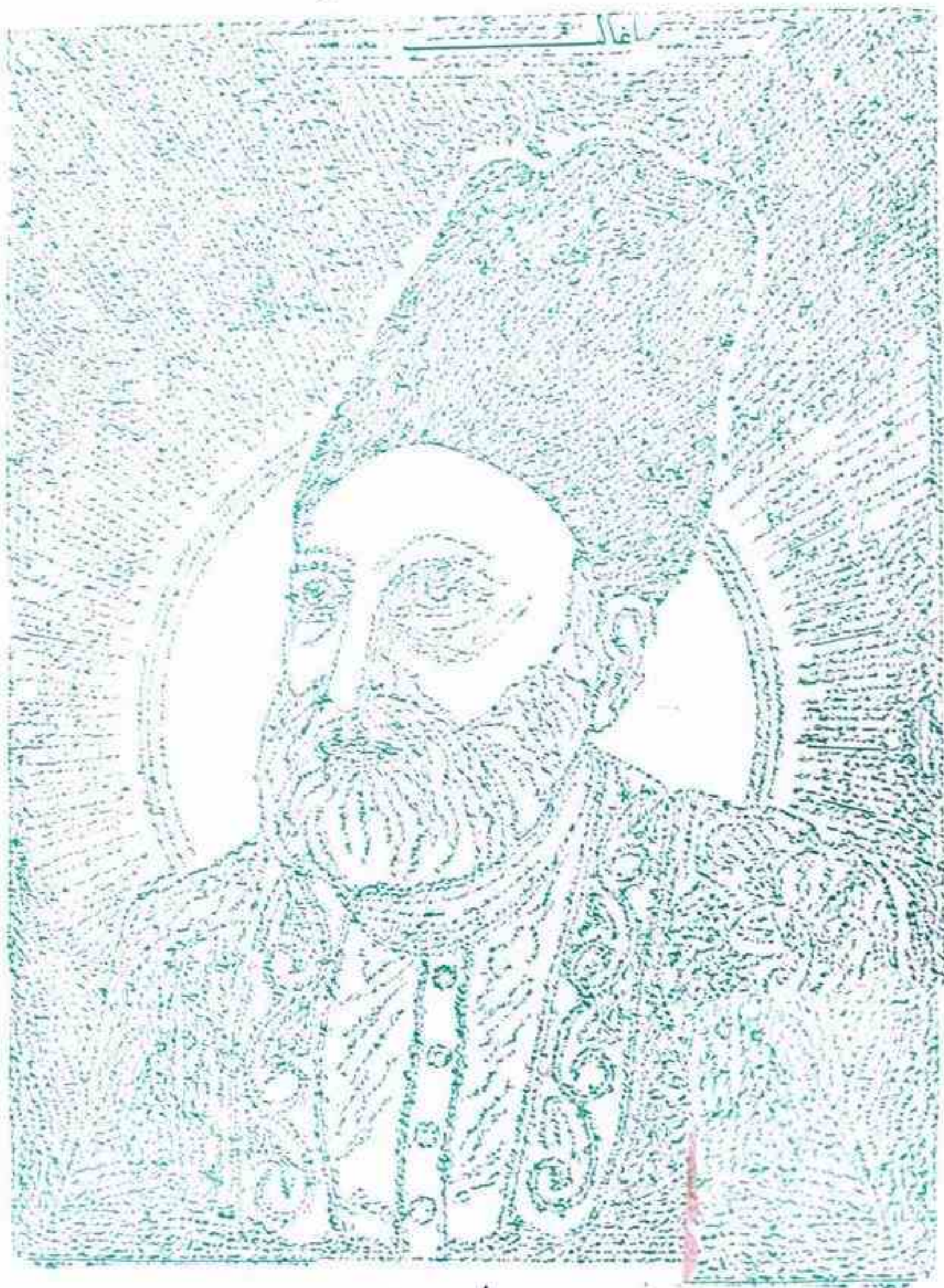
عالمی غالب سیمینار

اگست ۱۹۹۶ء ۔ ٹورانٹو ۔ کینیڈا

مرتب : **اطہر رضوی**

عالمی غالب سیمینار

(۱۸ اگست ۱۹۹۶ء ، ٹورنٹو ، کینیڈا)

(مجموعۂ مقالات)

مرتب

اطہر رضوی

ناشر

جاوداں

کتاب کا نام	:	عالمی غالب سیمینار
مولف	:	اطہر رضوی
کمپوزنگ	:	جاوداں کمپوزرز، کراچی
طباعت	:	او کھائی پریس، کراچی
سال اشاعت	:	۱۹۹۸ء
تعداد	:	۴۰۰ جلدیں
قیمت	:	۳۰۰ روپے / ۱۲ پاؤنڈ / ۱۵ ڈالر

بیرون ملک ملنے کا پتا:

غالب اکیڈمی، کینیڈا

5164.Hidden Valley Court

Mississauga, L5M3P1, Ontario, Canada

پاکستان میں ملنے کا پتا:

ماہ نامہ طلوع افکار، کراچی

۲۸۔ایچ، رضویہ سوسائٹی، کراچی ۷۴۶۰۰

عالمی غالب سیمینار

۱۸ اگست ۱۹۹۶ء ، ٹورانٹو، کینیڈا

زیرِ اہتمام

غالب اکیڈمی (کینیڈا)

شرکا

- علی سردار جعفری
- ڈاکٹر فرمان فتح پوری
- پروفیسر گوپی چند نارنگ
- ڈاکٹر شان الحق حقی
- محسن احسان
- ڈاکٹر خالد سہیل
- اکرام بریلوی
- خاطر غزنوی

مہمان مصنفین

- قدرت نقوی
- کالی داس گپتا رضا

ناشر: جاوداں

سرورق

(شبیہ غالب بذریعۂ اشعارِ غالب)

بھوپال کے مشہور آرٹسٹ اور نامور ادبی شخصیت ایم۔ عرفان نے، جنھیں بھوپال کا "بابائے اردو" بھی کہا جاتا ہے، غالب سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار غالب ہی کے تقریباً تین سو اشعار کی ترتیب و تشکیل سے بنائے ہوئے خاکے یا اسکیچ کے ذریعے کیا ہے جس نے اس کتاب کے سرورق کو زینت بخشی ہے۔ اس شاہکار کی بڑی خوبی یہ ہے کہ خاکے میں نمودار سارے اعضا کی تصویر گری ہر عضو پر غالب کے مناسب شعر سے کی گئی ہے جو بلاشبہ ایک معرکتہ الآرا کام ہے۔
مثلاً:

ابرو: ابرو سے ہے کیا، اس نگہِ ناز کو پیوند
ہے تیر مقرر، مگر اس کی ہے کماں اور — سے بنائے گئے ہیں

آنکھ: گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے — سے بنی ہے

لب: پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے — سے بنے ہیں

دل: کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا — دل کے مقام پر لکھا گیا ہے

ایم۔ عرفان مرحوم کا یہ شاہکار میرے کرم فرما پروفیسر آفاق احمد نے بھوپال سے غالب اکیڈمی کو بھیجا جس کے لیے ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

ترتیب

انتساب

ساری اردو دنیا میں رہنے والے

غالب دوستوں اور غالب شناساؤں کے نام

اطہر رضوی

غالب سیمینار کا مشاہیر کی تصاویر سے مزین اسٹیج

سیمینار کا آغاز   اطہر رضوی

بائیں ہاتھ سے : شان الحق حقی، محسن احسان، علی سردار جعفری، ثریا خان، فرمان فتح پوری، گوپی چند نارنگ،
ضمیر جعفری، خاطر غزنوی، اوپر : میزبان اطہر رضوی

اردو تہذیب کی چار عظیم شخصیتیں : ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر شان الحق حقی، حضرت علی سردار جعفری
(بائیں سے)

نذرِ حضرتِ اطہر رضوی

اطہرِ رضوی یکی از بت گرانِ شاعری
قبلۂ اربابِ دل ، قبلہ نشانِ شاعری
مرکزِ پرکارِ اردوئے سوادِ کینیڈا
عاشقِ غالب ، شہنشاہِ جہانِ شاعری

حسین انجم
(مدیر ماہنامہ طلوع افکار، کراچی)

اطہر رضوی

بانی و صدر غالب اکیڈمی (کینیڈا)

بیاد شاعر امروز و فردا

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی تاریخ پیدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے جس سے خوش قسمتی سے کسی بھی غالب اسکول کے استاد کو اختلاف نہیں ہے۔ اصولاً ۱۸۹۷ء میں سرزمین ہندوستان میں اس کی صد سالہ سال گرہ کا جشن دھوم دھام سے منایا جانا چاہیے تھا، لیکن بد قسمتی سے اس زمانے میں ہندوستان میں گورے انگریزوں کی حکومت تھی، ہندوستان کے عوام اور دانش وروں پر احساس کم تری کا غلبہ تھا اور پھر اسی سال ملکۂ معظمہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی کی تقریبات ساری کالونیوں میں منائی جارہی تھیں اور اس پس منظر میں غالب اور ملکہ وکٹوریہ کا غیر مناسب مقابلہ تھا۔

غالب کی دو سو سالہ سال گرہ کے جشن اور تقریبات ساری اردو دنیا میں ۱۹۹۷ء میں شروع ہوئیں، تاہم غالب اکیڈمی (کینیڈا) نے ۱۹۹۶ء میں بصورت بیاد غالب عالمی مشاعرہ اور "غالب عالمی سیمینار" کا انعقاد کروا کے ایک لحاظ سے ان سرگرمیوں کی شروعات کی۔ دراصل ہمارے لیے یہ اعزاز اور بھی قابل فخر ہے کہ سواد دہلی اور

ارضِ پاکستان سے بہت دور کینیڈا کی سرد اور اجنبی سرزمین پر اردو شاعری کی محبوب ترین شخصیت کی دوسویں سال گرہ کا جشن سب سے پہلے ہماری اکیڈمی کے زیرِاہتمام شہر ٹورانٹو میں ہوا۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اردو ادب اور شاعری کی تاریخ میں غالب سے زیادہ کسی اور ادبی شخصیت (شاعر، ادیب، دانش ور) کے متعلق آج تک کہا، لکھا اور پڑھا نہیں گیا ہے اور یہ سلسلہ نہایت جوش و خروش کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ بقول مرزا ادیب: "مرزا کو سمجھنے میں ابھی کئی صدیاں درکار ہیں"۔ اقبال کی دانش و حکمت، تجربے اور مشاہدے کے آفاق غالب سے وسیع تر ہوں لیکن جہاں تک وارفتگی کی حد تک شخصی مقبولیت اور عقیدت کا تعلق ہے، اردو زبان کا کوئی اہلِ قلم غالب کی سطح تک نہیں پہنچ سکتا۔ برِصغیر میں اگر غالبیات کے ماہرین کی ایک فہرست تیار کی جائے تو وہ غالباً ایک متنازعہ سعی ہوگی۔ غالب پر گزشتہ سو سالوں، خصوصاً گزشتہ پچاس سالوں میں بے شمار کتابیں، ان گنت مقالے اور مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ جہاں تک ذخائرِ غالبیات کا تعلق ہے، محترمی کالی داس گپتا رضا کی ان کی اپنی لائبریری میں (ان کے بیان کے مطابق) کم از کم دو ہزار کتابیں اور رسائل غالب کے فن اور شخصیت پر موجود ہیں۔ لہٰذا اس بات کو طے کرنا کہ اردو دنیا میں غالب پر authority ہونے اور کہلانے کے کون کون مستحق ہیں، ایک انتہائی controversial اور تقریباً غیر ممکن امر ہے۔ ہر معتبر و محترم غالب شناس اور ماہرِ غالبیات کو غالب سیمینار میں شرکت کی دعوت دینا اکیڈمی کی بساط سے باہر تھا، چنانچہ کافی غور و خوض کے بعد پاکستان سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری، جمیل الدین عالی اور ڈاکٹر شان الحق حقی کو اور ہندوستان سے علی سردار جعفری اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو غالب سیمینار میں شرکت اور غیر مطبوعہ مقالے پڑھنے کی دعوت دی گئی۔

بیادِ غالب عالمی مشاعرے کے لیے سردار جعفری، جمیل الدین عالی،

شان الحق حقی کے علاوہ اسلام آباد سے نعمیر جعفری ۔ پشاور سے محسن احسان اور خاطر غزنوی ۔ کراچی سے انور شعور ۔ نیو یارک سے ڈاکٹر عبدالرحمان عبد اور سعودی عرب سے سعدیہ روشن صدیقی کو شرکت کی دعوت دی گئی ۔ ان کے علاوہ کینیڈا کے معروف شعرا ولی عالم شاہین ۔ ڈاکٹر خالد سہیل اور اشفاق حسین نے مشاعرے میں حصہ لیا ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس اجتماع میں شریک ہوئے تھے اور جمیل الدین عالی ناگزیر وجوہ کی بنا پر شامل نہیں ہو سکے ۔ ہر دو مجالس ۔ خصوصاً عالمی سیمینار ایک تاریخی حیثیت کا حامل تھا ۔ اردو ادب اور اردو تہذیب کی ان عظیم ترین حیات شخصیتوں کا ایک چھت تلے جمع ہونا اور اردو کے عظیم ترین شاعر و دانش ور کی شخصی انفرادیت اور شعری عظمت کی داستان سنانا بذاتِ خود جشن در جشن تھا ۔

وقفے کے دوران پروفیسر محسن احسان نے غالب کے عمل چغتائی سے مزین ایک خوش رنگ اور دل آویز پینٹنگ اور غالب کے کلام کے تراجم کی ایک خوب صورت مجلد کتاب (جس کا ترجمہ لاہور کے ریاض احمد نے کیا ہے) غالب اکیڈمی کو پیش کی اور اکیڈمی کے صدر کو کینیڈا میں غالب لائبریری کے استقرار کا مشورہ دیا ۔ ساتھ ہی محسن احسان نے اپنی نظم کے ذریعے غالب کو خراج عقیدت پیش کیا جسے سامعین نے بے حد پسند کیا ۔ اس تالیف میں دو ایسے مقالوں کا اضافہ کیا گیا ہے جن کے مصنف سیمینار میں موجود نہیں تھے ۔ وہ ہیں بمبئی سے کالی داس گپتا رضا اور کراچی سے بزرگ مصنف قدرت نقوی کے مقالے ۔

غالب اکیڈمی (کینیڈا) اس سال پندرھواں سالانہ بیادِ غالب مشاعرہ ۲۲ اگست کو منعقد کر رہی ہے ۔ یہ مشاعرے غالب کی بحر اور زمین میں دیے ہوئے مصرع پر طبع آزمائی کا مظاہرہ ہوتے ہیں (جو مجھ ناچیز کی اطلاع کے مطابق ساری دنیا میں صرف میرے غریب خانے پر ہر سال پابندی سے ہوتے ہیں) ۔

محدود ذرائع اور وسائل کے باوجود میری کوشش یہی ہے کہ سوادِ دہلی سے دور اور محلہ نظام الدین اولیا سے بعید، مسی ساگا کی اجنبی زمین پر اور "پوشیدہ وادی" نامی مکان میں اپنے محبوب شاعر کی عقیدت کی شمع جب تک ہو سکے، روشن رکھوں۔

مجھے امید ہے کہ اس کتاب کی ساری نگارشات سے قارئین محظوظ ہوں گے۔

علی سردار جعفری

غالب کا سومناتِ خیال

شاعری آرائشِ خم کاکل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور و دراز بھی ۔ آرائش کاکل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور و دراز ایک فلسفیانہ تجسس ۔ اس میں عاشق کے دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی ۔ بعض شاعر آرائش خم کاکل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور و دراز کو سب کچھ جانتے ہیں ۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشے کو گیتا فرض کر لیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے ۔ ہمارے شعرا میں اقبال کے پاس گیتا ہے لیکن رادھا نہیں ہے اور جگر، فیض، مجاز کے پاس رادھا ہے لیکن گیتا نہیں ہے ۔ غالب عظیم تر اس لیے ہے کہ اس کے پاس رادھا بھی ہے اور گیتا بھی ۔ اگر کرشن کی رادھا اور گیتا کا اور غالب کے آرائش خم کاکل اور اندیشہ ہائے دور و دراز کا ایک جگہ جمع ہونا آسان ہوتا تو اب تک بے شمار کرشن اور بے شمار غالب پیدا ہو چکے ہوتے ۔ کرشن اور غالب کا کوئی مقابلہ نہیں ہے، ایک اوتار ہے اور دوسرا شاعر اور محضِ شاعر ۔ ہر تشبیہ نامکمل ہوتی ہے، یہ

تشبیہ بھی نامکمل ہے ۔چونکہ بات فکر اور جذبے میں امتزاج کی ہے ، اس لیے مجھے وضاحت کے لیے کرشن سے بہتر کوئی نظر نہیں آیا۔اس معاملے میں فطرت اپنی ساری فیاضیوں کے باوجود دہانِ یار کی طرح تنگ حوصلہ ہے اور بالکل مروت کرنا نہیں جانتی اس کی نگاہِ کرم ہر ایک پر نہیں پڑتی ، وہ صدیوں میں کبھی کسی ایک پر اپنے فیض کی بارش کرتی ہے ۔غالب پر یہ بارشِ کرم بہت زیادہ ہی ہوئی ہے ،یہاں تک کہ غالب کے تخیل نے کائنات اوراس کے تخلیقی عمل کو اٹھا کر اپنی جھولی میں ڈال لیا ہے:

آن کہ در مبداءِ فیاض بود آں من است
گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں من است

"مبداءِ فیاض کے پاس جو کچھ ہے ،وہ سب میری دولت ہے ۔
وہ پھول جو ابھی شاخ سے جدا بھی نہیں ہوا ہے، میرے دامن میں آگیا ہے"۔

ایسا نہیں ہے کہ غالب سے پہلے اردو شاعری عظمت اور وقار سے ناآشنا تھی ۔اس کے پیش رو میر اور سودا تھے اور ہم عصر انیس اور آتش ، لیکن اس کے باوجود کہ

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا
(غالب)

غالب کو اپنی برتری کا صرف احساس نہیں بلکہ شدت کے ساتھ یقین بھی تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

○○○

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوئے خوش گفتار

○○○

اگر خواہی کہ بینی چشمۂ حیواں بتاریکی
سوادِ نظم و نثر غالبِ شیریں بیاں بینی

اپنی نظم و نثر کو آبِ حیات کا چشمہ کہنے کے بعد بھی تسکین نہیں ہوئی، اس لیے کلیاتِ فارسی کی تقریظ کو اپنی اس رباعی پر ختم کیا ہے:

گر ذوقِ سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب! اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

"اگر ذوقِ سخن وقت کا آئین ہوتا تو میرے دیوان کی شہرت آسمان تک بلند ہوتی۔ غالب! اگر شاعری دین ہوتی تو اس دین کی الہامی کتاب میری کتاب ہوتی"۔

اپنے کلیاتِ فارسی میں غالب نے اپنی تحریر میں یہ اعتراف کیا ہے کہ اس کی شاعری کی تربیت میں آموزگارانہ کردار شیخ علی حزیں، طالب آملی، عرفی، شیرازی، ظہوری اور نظیری نے ادا کیا ہے۔ کسی نے خندۂ زیرلبی سے اور کسی نے برقِ چشم سے بے راہ روی کے انداز کو روکا۔ سب سے بڑا کام ظہوری اور نظیری نے کیا ہے اور نظیری جو لاابالی خرام ہے۔ غالب کے یہاں یہ شیوہ رندانِ بے پروا خرام ہے۔ یہ اسی "گروہِ فرشتہ شکوہ" کا فیض ہے کہ اس کا رقص کرتا ہوا قلم اپنی رفتار میں چکور ہے، اپنی نغمہ سرائی میں موسیقار اور جلوے میں طاؤس اور پرواز میں عنقا ہے۔ اور آخر میں یہ دعا کرتا ہے کہ "یارب! اس متاع بہ صحرا نہادہ اور گنجینۂ در کشادہ کو دزدانِ معانی کی دست برد اور غلط نگاروں کی لوٹ کھسوٹ سے محفوظ رکھنا اور گہرہائے آب دار کے اس ذخیرے کو آنے والی نسلوں کی زبان مستانہ روش سے رواں رکھنا"۔ دعا قبول ہو گئی، آج غالب کا نام مہر و ماہ کی طرح روشن اور کہکشاں کی طرح بلند ہے۔

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب نے جن فارسی شعرا کا اعتراف کیا تھا، ان سب کو یکے بعد دیگرے رد کر کے اپنا پرچم بلند کر دیا۔ کہتا ہے:

"میں اس درگاہ میں زیادہ دیر تک رہا ہوں جہاں سے اخذِ فیض کیا جاتا ہے اور میں نے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔ کیونکہ وہاں میرا قیام زیادہ رہا۔ دیکھو! سعدی اور خسرو مجھ سے پہلے پیدا ہوئے تھے۔ میں نکتہ سرایانِ اکبری یعنی عرفی، نظیری، فیضی کے بعد اس دنیا میں آیا ہوں۔ ان کا دور گزر گیا، اب میرا دور ہے۔ فنِ شعر میں آپ اپنی مثال ہوں:

بہ فنِ شعر چہ نسبت بہ من نظیری را
نظیرِ خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ"

اگر کسی نے کہا، "آپ کے کلام میں قدیم اساتذہ کی شاعری کے اثرات ہیں" تو جواب ملتا ہے۔ "وہ مجھ سے پہلے آئے اور میرا مال اڑا لائے۔ یہ توارد نہیں ہے، نہاں خانۂ ازل سے اساتذہ نے میری متاع پر ہاتھ صاف کیا ہے:

مبر گمان توارد، یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من ز نہاں خانہ ازل بر دست"

آخر عمر کو پہنچتے پہنچتے غالب نے یہ یقین کر لیا کہ وہ اقلیمِ سخن کا بادشاہ ہے۔ چنانچہ کلیاتِ فارسی میں اپنی شان میں یہ ارشاد ہوتا ہے کہ "پیشنیاں چراغاں بوداند و من آفتابستم":

مسیح شوکت عرفی کہ بود شیرازی
مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی
رواں فروز برو دوش ہائے زناری

"میرے پیش رو شعرا چراغ تھے، میں آفتاب ہوں۔ عرفی کی شوکت کو خاطر میں لانے کی ضرورت نہیں ہے کہ وہ شیرازی تھا۔ شاہ عباس اول کے دور میں زلالی کے دام میں اسیر نہ ہونا کہ وہ خوانسار کا رہنے والا تھا۔ میرے سومنات خیال میں آؤ اور دیکھو کہ کیسے کیسے دل آویز اور روح افروز پیکر یہاں آراستہ ہیں جن کے دوش زنار سے سجے ہوئے ہیں"۔

ریاست گجرات کے کاٹھیاواڑ کے علاقے میں سومنات کا مندر ساری دنیا میں مشہور ہے۔ یہ شیو کا مندر ہے جس میں لنگ کی پوجا کی جاتی ہے۔ محمود غزنوی نے ۱۰۲۴ء کو اس پر حملہ کیا اور کروڑوں کی دولت لوٹ کر لے گیا۔ اس کے لشکر کے ایک لاکھ پچیس ہزار سپاہیوں میں صرف بیس ہزار غزنی واپس پہنچے اور شہر میں فتح کے جشن کے بجائے صف ماتم بچھ گئی۔ یہ واقعہ ہندوؤں کے دل کا ایک گہرا زخم تھا جن پر صوفیوں اور شاعروں نے مرہم رکھا اور ایک بڑی عبادت گاہ کی حیثیت سے اس کا ذکر کعبے کے ساتھ کیا۔ میر تقی میر کا شعر ہے:

اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

لیکن غالب نے اس عبادت گاہ کو اپنی شاعری کا سومنات خیال کہہ کر اس کو صوفیانہ فکر کے دائرے سے بھی باہر نکال لیا اور ایک نیا وقار عطا کیا ہے جس میں عقیدے کا دخل نہیں ہے بلکہ ایک غیر مذہبی فکر کی کارفرمائی ہے۔ میں غیر مذہبی کا لفظ لامذہبی کے معنوں میں نہیں بلکہ اس فکر کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں جو علوم کی ترقی کے ساتھ ترقی کرتی رہی ہے اور علم و ادراک کی پروردہ ہے۔ مذہبی فکر کی بنیاد ایمان بالغیب پر ہوتی ہے۔

یہ بات بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہے کہ غالب نے اپنی شاعری کو سومنات خیال

کیوں کہا۔ اس کی کسی تحریر سے اس بات کا پتا نہیں چلتا۔ اٹھارویں صدی کے وسط تک ہندوستان کی فضا فرقہ وارانہ کش مکش سے پاک تھی۔ دہلی میں، خاص طور سے ہندو اور مسلمان ایک مشترکہ تہذیب کی سنواری ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے۔ دہلی شہر ایک شائستہ شہر تھا۔ غالب کے وسیع حلقۂ احباب میں ہر طرح کے لوگ شامل تھے۔ ایک عزیز ترین شاگرد ہر گوپال تفتہ تھے جنھیں غالب نے مرزا ہر گوپال تفتہ کہہ کر یاد کیا ہے۔ مغل بادشاہ سب کا بادشاہ تھا۔ قلعہ معلیٰ میں دسہرے اور دیوالی کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر ہر سال بسنت کا تہوار منایا جاتا تھا۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ پھول والوں کی سیر میں پہلے دن پنکھا جوگ مایا کے مندر پر چڑھایا جاتا تھا اور دوسرے دن حضرت قطب الدین بختیاری کاکی کے مزار پر، اس لیے یہ بات وہم و گمان میں بھی نہیں آسکتی کہ غالب کا سومناتِ خیال کسی قسم کی تالیفِ قلب کا نتیجہ ہو، اس میں کسی سیاست یا مصلحت کا دخل نہیں ہے۔ میرے خیال میں اس کی جستجو کہ غالب نے اپنی شاعری کو سومناتِ خیال کیوں کہا ہے، اس کے جمالیاتی شعور اور احساس میں کرنی چاہیے۔ غالب کی شاعری میں شاعرانہ پیکروں کی جو فراوانی ہے، وہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ہے۔ اس نے غیر مرئی خیالات کو اور مبہم سے مبہم فکر و احساس کو بھی جسمانی پیکروں کی شکل میں بیان کیا ہے:

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

○○○

دیدہ در آں کہ تا نہد دل بشمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

غالب جب حسن کا تصور کرتا ہے تو اس کو پتھروں کے سینے میں بت رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کو بت خانے کی ظاہری آرائش سے بھی بہت دلچسپی تھی۔

رات میں تاروں بھرا آسمان بھی اس کو ایک سجا ہوا بت کدہ معلوم ہوتا ہے

شب ہوئی ، پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

لہذا میرا قیاس ہے کہ جب غالب نے اپنی شاعری کو فارسی شعرا کی شاعری سے الگ کرنے کی کوشش کی تو اس کے لیے ایک ایسا غیر ایرانی استعارہ استعمال کیا جس میں ان شاعرانہ پیکروں کو آراستہ کرنے کی گنجائش ہو۔ اس لیے سومنات خیال سے بہتر کوئی دوسرا استعارہ ممکن نہیں تھا۔ یہاں ایک تضاد کو دور کرنا ضروری ہے ۔ وہ چیز جو بظاہر تضاد معلوم ہوتی ہے، دراصل کسی قسم کا تضاد نہیں ہے ۔ جو لوگ فارسی اور اردو کی روحانی اور شعری تہذیب سے واقف ہیں، ان کے لیے یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ غالب کے نزدیک شاعری کا اعلیٰ ترین معیار فارسی شاعری تھی ۔ غالب کے عہد تک وہ شاعری نو سو برس کی تربیت یافتہ شاعری تھی جو انگلستان کے شیکسپیر سے بھی صدیوں پہلے فردوسی، رومی، سعدی اور حافظ پیدا کر چکی تھی، اور ایران کے زوال کے بعد بھی عرفی اور نظیری شیکسپیر کے ہم عصر تھے جو عہد اکبری میں ایرانی شاعری کے پرچم کو اٹھائے ہوئے تھے ۔ اس عظیم شاعری کی جمالیاتی اقدار کسی بھی ملک کی عالمی شاعری سے کم تر نہیں تھیں ۔ اس کے مقابلے میں اردو ایک کم عمر زبان تھی جس کی روایت میں ہندی اور فارسی کی آمیزش تھی، اس لیے غالب کو ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے یہ احساس تھا کہ ابھی اردو فارسی کے مرتبے کو نہیں پہنچی ہے اور غالب کی تخلیق اعلیٰ ترین معیار تک پہنچنے کی کوشش کر رہی ہے ۔ ایسی صورت میں غالب کا یہ کہنا بجا تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

"میرا فارسی کلام دیکھو، اس میں کیسے کیسے نقش و نگار ہیں ۔
اردو کے مجموعے کو نظر انداز کر دو، کیونکہ اس کی شاعری میں میرا رنگ

نہیں ہے"۔

لیکن ساتھ ہی اس کو یہ بھی یقین تھا کہ اس کا اردو کلام فارسی کے اعلیٰ معیاروں تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتا ہے جیسا کہ ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۱ء کے درمیانی زمانے کی ایک غزل میں کہا ہے۔اس وقت غالب کی عمر بیس، بائیس سال کی رہی ہوگی:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اگر گفتۂ غالب اردو زبان میں رشکِ فارسی ہو سکتا ہے تو پھر کسی اور شاعر کو، خواہ وہ فردوسی اور خسرو ہو، چاہے سعدی، عرفی اور نظیری، آخری معیار قرار دینا بے معنی بات ہے۔اب غالب اپنا معیار خود ہے۔یہاں اس فارسی قصیدے کے تین مصرعوں کو دہرانا مناسب معلوم ہوتا ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے:

گزشت دورِ نظیری و عہدِ اکبر شاہ
بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را
نظیرِ خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

"شاعر نظیری اور بادشاہ اکبر کا دور ختم ہو چکا ہے، اب میرا دور ہے اور اس دور میں میرے فن شعر کو نظیری سے کیا نسبت یا فن شعر میں نظیری کو مجھ سے کیا نسبت، میں خود اپنی نظیر ہوں"۔

غالب کو جتنی محبت ایرانی فارسی شاعری سے تھی، اتنی ہی محبت اپنے وطن ہندوستان سے بھی تھی۔ہم اس کو والہانہ محبت کہہ سکتے ہیں، اس کا اظہار نثر میں بھی ہوا ہے اور نظم میں بھی۔میں اس مضمون میں غالب کے خطوط کا ذکر نہیں کروں گا۔صرف نظم سے چند مثالیں پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔اس کی سب سے دل کش مثال فارسی مثنوی "چراغ دیر" ہے۔اس عنوان کے متعلق روس کی مشہور مستشرق خاتون نتالیا پری گارنا نے غالب پر اپنی کتاب میں لکھا ہے:

"مثنوی کے عنوان کی ایک متعینہ علامتی اہمیت ہے۔ مشرق کے اسلامی ممالک میں اسلامی مقدس مقامات کی زیارت کے دوران عیسائیوں کی خانقاہیں تھکے ماندے مسافروں کے لیے اکثر جائے پناہ کا کام دیتی تھیں۔ ایک فرانسیسی مستشرق نے 'دیر'، 'گبربچہ' اور 'چراغ' کی، جو مشرقی شاعری کی شعری اصطلاحات اور ساتھ ہی ساتھ تصوف کی فنی اصطلاحات بھی ہیں، یوں تشریح کی ہے کہ زائرین کے حجرے میں نوجوان راہب 'گبربچہ' چراغ لیے داخل ہوتا اور اس لمحے نوجوان کے حسن کا تصور، نیز تاریک حجرے میں پھیل جانے والا نور ایک پراسرار مفہوم کا حامل ہو جاتا۔ اس صورتِ حال کا اشعار میں گن گان کرتے ہوئے اس سے متعلق تصورات کو صوفی شعرا نے سفر کی صعوبتوں کے بدلے حاصل ہونے والے انعام کی علامت اور حسن کے مشاہدے اور عرفان کے پیکرِ خیالی میں تبدیل کر دیا۔ بنارس ہندوؤں کا مقدس شہر ہے اور اس شہر کے حسن پر مفتوں غالب نے مثنوی کو چراغ دیر کا نام دیتے ہوئے گویا یہ جتایا ہے کہ بنارس اس وسیع و عریض 'دیر' کا چراغ ہے جس کا دوسرا نام ہندوستان ہے"۔

(ترجمہ از روسی، مضطر مجاز)

غالب کی دلی سے کلکتے کے سفر کی داستان بار بار بیان کی جا چکی ہے، لیکن یہاں اس کو دہرانا ضروری ہے، کیونکہ غالب کے سفر کلکتہ کا محرک اس کی موروثی پنشن کا قضیہ تھا۔ اس کے رشتے داروں نے اس کے ساتھ ناانصافی کی تھی اور غالب کو خیال نہیں، یقین تھا کہ فرنگی زیادہ انصاف پسند ہے اور وہ اس کو اس کی پوری پنشن واپس دلوا دے گا، چنانچہ دلی کے مہاجنوں سے قرض لے کر غالب کلکتے کے سفر پر اگست

۱۸۲۶ء کو روانہ ہوا۔ اس وقت عمر ۲۹ سال تھی۔ دہلی سے کان پور تک کا سفر گھوڑا گاڑی پر بیٹھ کر پندرہ دن میں پورا کیا۔ اس کے بعد اس توقع میں لکھنؤ جا کر کئی ماہ قیام کیا کہ بادشاہِ اودھ کے لیے جو قصیدہ لکھا ہے، اس کا معقول صلہ ملے گا۔ لیکن ایک کم سواد اور بد طینت وزیر نے، جو نائب السلطنت معتمد الدولہ آغا میر کہلاتا تھا، غالب کو کامیاب نہیں ہونے دیا۔ وہ شخص پہلے خانساماں تھا۔ اس نے فرنگی ریزیڈنٹ کی مدد سے بادشاہ پر اقتدار حاصل کر لیا تھا، بادشاہ کو لہو ولعب میں مبتلا کر کے خود سلطنت کے سیاہ و سفید کا مالک بن بیٹھا تھا۔ وہ خواہش مند تھا کہ بادشاہ کے دربار میں پیش ہونے سے پہلے غالب اس کے دربار میں آ کر قصیدہ اور نذر پیش کرے۔ غالب، جس نے بادشاہِ وقت کے قصیدے میں لکھا تھا کہ

کافرم گر بسرا پردۂ سلطاں رفتم
من ہم از خیل کریمانم و خجلت نبود
گرد بدریوزہ بہ درگاہ کریماں رفتم

لکھنؤ کے خانساماں کی یہ شرطیں کیسے قبول کر سکتا تھا؟ وہ اپنی شرطوں پر نائب السلطنت کے دربار میں جانے کو تیار تھا۔ پہلی شرط یہ کہ آغا میر، غالب کو تعظیم دیں اور دوسری یہ کہ نذر سے معاف رکھا جائے۔ حالانکہ غالب کی مالی حالت بہت خستہ تھی اور روپے کی سخت ضرورت تھی، اس نے یہ کہہ کر لکھنؤ سے رختِ سفر باندھ لیا کہ

"آنچہ در باب ملازمت قرار یافت، خلاف آئیں خویشتن داری و ننگ شیوۂ خاکساری بود"۔

اس نے قیامِ لکھنؤ کے دوران ایک غزل کہی تھی جس کے آخری اشعار تھے:

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا ، یعنی
ہوسِ سیر و تماشا ، سو وہ کم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید
جادۂ رہ ، کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

لیکن ناکامی اور مایوسی کے بعد ان اشعار کو اس طرح بدل دیا ہے:

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا ، یعنی
ہوسِ سیر و تماشا ، سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع ، غالب!
جادۂ رہ ، کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

۲۷ جون ، ۱۸۲۷ء کو غالب نے لکھنؤ سے کان پور اور پھر باندہ کا رخ کیا ۔ یہ انتہائی شدید گرمی کا زمانہ تھا ۔ اس سفر میں جو غزلیں کہیں ، ان میں سے دو بہت اہم ہیں ایک غزل کا مطلع ہے اور یہ لکھنؤ کے حالات پر صادق آتا ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

دوسری غزل میں یہ مشہور قطعہ ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل!
زنہار ! اگر تمھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے ، جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو ، جو گوش نصیحت نیوش ہے

ساقی بجلوہ ، دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہ زن تمکین و ہوش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ ، وہ فردوس گوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامان باغبان و کف گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز ، نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے ، سو وہ بھی خموش ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اودھ کے نو دولتیے بادشاہ اور اس کے اراکین سلطنت کو عبرت دلا رہا ہے ، لیکن یہ اشعار اتنے ہمہ گیر ہیں کہ ہر پرانے نظام کی موت پر پڑھے جاسکتے ہیں اور " تازہ واردان بساطِ ہوائے دل " کا اطلاق فرنگی کے اقتدار پر بھی ہوتا ہے۔غالب کے سلسلے میں مالک رام کی اس رائے سے میں پوری طرح متفق ہوں کہ

" بعض اوقات شاعر کی مضمون آفرینی کی صلاحیت اور اس کی تخئیل کی پرواز سو پردوں کو چاک کر کے نہاں خانۂ فطرت کے ان گوشوں تک پہنچ جاتی ہے جو بیشتر دوسروں کی معمولی جسمانی آنکھ سے بھی اوجھل رہتے ہیں "۔

اقبال نے اس بات کو یوں کہا ہے:

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

باندہ سے الہ آباد کا سفر گھوڑا گاڑی اور پھر کشتی میں بیٹھ کر اور الہ آباد سے

بنارس تک گھوڑے پر سوار ہو کر طے کیا۔ مایوسیوں اور سفر کی جسمانی تکان کی وجہ سے غالب کی صحت نے جواب دے دیا۔ جب یہ شاعر بنارس میں داخل ہوا تو اس کی حالت بہت خستہ تھی۔ کلکتے پہنچنے کے بعد غالب نے اپنی حالت اس طرح بیان کی ہے:

"ہنگامۂ دیوانگی براور یک طرف و غوغای دام خواہاں یک سو۔ آشوبے پدید آمد کہ نفس راہ لب و نگاہ روزنہ چشم فراموش کرد و گیتی بدیں روشنی روشنان در نظر تیرہ و تار شد۔ بالبے از سخن دوختہ و چشمے از خویش فرو بستہ، جہاں جہاں شکستگی و عالم عالم خستگی باخود گرفتم واز بیداد روزگار نالاں و سینہ بردم تیغ مالاں، بکلکتہ رسیدم"۔

(یادگارِ غالب، حالی، صفحہ ۱۹)

بنارس نے غالب کے لیے جسمانی سکون اور روحانی آسودگی کا سامان فراہم کیا جس پر مثنوی "چراغ دیر" شاہد ہے۔ بنارس کو عبادت خانہ ناقوسیاں اور کعبۂ ہندوستان اور بہشتِ خرم و فردوس معمور ہی نہیں کہا بلکہ وہاں کے پری پیکروں کو بتان بت پرست اور برہمن سوز کہہ کر غالب نے اپنے ذوقِ جمال کا قصیدہ نظم کیا ہے۔ یہ سرور انگیز مثنوی ایک زندۂ جاوید شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

غالب نے بنارس سے کلکتے جاتے ہوئے پٹنہ میں بھی قیام کیا۔ یہ شہر اس کے معنوی استاد مرزا عبدالقادر بیدل کی جائے پیدائش تھا اور یقیناً غالب کو اس شہر میں بھی روحانی سکون ملا ہوگا۔ اس کا اظہار ایک فارسی قطعے میں ہے جس میں شاعر ساقی بزم آگہی سے محوِ گفتگو ہے:

گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست
گفت جان است و ایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس گفت
شاہدے مست محوِ گل چیدن

گفتمش چوں بود عظیم آباد
گفت رنگیں تر از فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوش باشد
گفت خوشتر نباشد از سوہن

اس قطعے میں ساقیِ بزمِ آگہی نے بتایا ہے کہ دنیا تن ہے اور دہلی اس کی جان ہے۔ بنارس ایک خوب صورت محبوب ہے جو پھول چننے میں مصروف ہے۔ عظیم آباد کی فضا گلشن سے بھی زیادہ رنگین ہے اور دریائے سوہن کا پانی کوثر و سلسبیل سے بھی زیادہ خوش ذائقہ ہے۔ ایک رباعی میں ہندوستان کو ظلمات اور دریائے سوہن کو آبِ حیات قرار دیا ہے:

خوشتر بود آب سوہن از قند و نبات
بادی چہ سخن ز نیل و جیحوں و فرات
ایں پارۂ عالمی کہ ہندش نامند
گوئے ظلمات و سوہنست آبِ حیات

غالب نے تمام عمر بنارس کو یاد کیا:

کاش کان بتِ کاشی در پذیردم ، غالب!
بندہ تو ام گویم گویدم زناز آری

"کاش وہ بتِ کاشی مجھے ایک بار پھر مل جائے اور میں اس سے کہوں کہ میں تیرا بندہ ہوں اور وہ بڑے ناز سے جواب دے کہ ہاں مجھے معلوم ہے":

تیرا بندہ ہوں میں کاش اس بتِ کاشی سے کہوں
اور وہ ناز سے فرمائے کہ "ہم جانتے ہیں"

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

غالب کا نظریۂ فکر و فن

اردو فارسی شعرا کے یہاں اپنے نظریہ فکر و فن کے اظہار کی دو صورتیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جسے علم بیان و بدیع کی زبان میں تعلی کہا جاتا ہے اور تعلی سے مراد اپنے فکر و فن کے بارے میں علو و غلو سے کام لینا یا آپ اپنی تعریف کرنا ہے۔ بظاہر یہ بات مناسب و حق بجانب لگتی ہے کہ جو شخص اپنے جوہر ذاتی کی بنا پر کسی طرح کا کوئی فنی کارنامہ پیش کرتا ہے، وہ اپنے کارنامے کے حوالے سے اپنے بارے میں فخر و تعلی سے کام لینے کا حق بھی رکھتا ہے اور شاید اسی لیے اسے ابتدا میں کلام کا عیب نہیں بلکہ حسن کلام کہا گیا تھا، لیکن تعلی کے پردے میں جب یہ دیکھنے میں آیا کہ کسی فن کار کا اپنے بارے میں سچ بولنا یا اپنی تخلیق کے سلسلے میں اعتدال سے کام لینا آسان نہیں ہے اور ایک تخلیقی فن کار اپنی جملہ تخلیقات کو بحیثیتِ اولادِ معنوی بلا امتیاز یکساں عزیز رکھتا ہے اور اپنے آپ کو دوسرے مدِ مقابل ہم عصروں سے بلند تر ثابت کرنے کے لیے کبھی احساس برتری اور کبھی احساس کم تری کا شکار ہو کر ایسا کرتا ہے تو پھر یہ شاعرانہ تعلی حسن کلام نہ رہی، شعر کا عیب بن گئی۔

تعلی سے قطع نظر فکر و فن کے بارے میں اظہارِ خیال کے حوالے سے شعرا کے

یہاں دوسری صورت یہ رہی ہے کہ وہ خود کو ناقد اور پارکھ کی حیثیت میں رکھ کر شعرو شاعری کے بارے میں اپنی منظوم رائے دیتا ہے اور اس رائے کو وہ چونکہ اپنے مشاہدے، مطالعے اور تجربے کا حاصل جانتا ہے، اس لیے اس کا برملا اظہار کر دیتا ہے۔ شاعر یا فن کار کا یہ رویہ پہلی صورت، یعنی تعلی کی طرح محض انفرادی و ذاتی یا موضوعی نہیں بلکہ عمومی و اجتماعی اور معروضی بن جاتا ہے اور اسی لیے اس کا اظہار بہر حال کار آمد اور لائقِ استناد ہوتا ہے۔ چنانچہ شعر و سخن کے بارے میں اظہارِ رائے کی یہ صورت جس میں ایک تخلیق کار خود کو ناقد کے منصب پر فائز کر کے اپنے کلام پر نظر ڈالتا ہے، دنیا کے دوسرے شعرا کی طرح اردو میں بھی شروع ہی سے ملتی ہے۔ البتہ شاعرانہ تعلی کی وہ صورت جس کا ذکر ابتدائی سطور میں کیا گیا ہے، بالعموم بے جا خود نگری و خود پسندی یا پھر زمانے کی ناقدری اور معاصر شعرا کے ساتھ چشمک و حریفانہ مسابقت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ چنانچہ بے جا خود نگری اور خود پسندی کی مثالیں ہماری شاعری میں بہت عام ہیں، البتہ زمانے کی ناقدری اور معاصرانہ نوک جھوک کے تعلق سے پرانوں میں انشا و مصحفی اور غالب اس کی بہت واضح مثالیں ہیں جبکہ بیسویں صدی کے معمولی اور متوسط درجے کے شعرا کے یہاں بھی اظہارِ تعلی کی مثالیں عام ہیں، لیکن صفِ اول کے شاعروں میں جوش اور یگانہ کے سوا کوئی دوسرا تعلی پسند شاعر سامنے نہیں آیا۔ بیسویں صدی کے ممتاز ترین شاعر علامہ اقبال شاعرانہ تعلی سے بہت دور نظر آتے ہیں، بلکہ تعلی کے برعکس ان کے یہاں شاعری و تخلیقِ قدح کے سلسلے میں خاکساری و انکسار کے نشانات ملتے ہیں۔ انھوں نے یہ دعویٰ کہ وہ اپنے زمانے کے سب سے بڑے یا نہایت بلند مرتبہ شاعر ہیں، بہت کم کیا۔ ہاں! عجز و فروتنی کی مثالیں ان کے اشعار میں اکثر ملتی ہیں۔ مثلاً:

نہ شیخِ شہر، نہ شاعر، نہ خرقہ پوش اقبال
فقیرِ راہ نشین است و دل غنی دارد

○○○

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مے خانہ

○○○

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
دلبری ، جادوگری مقصود نیست

○○○

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

○○○

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرے کیا ہیں ، شاعری کیا ہے

اب اگر شعر و سخن کے باب میں تخلیقی فن کار کے اظہار کی مذکورۂ بالا دونوں صورتوں، یعنی تعلی اور معروضی و تنقیدی رائے کو سامنے رکھ کر کلام غالب پر نظر ڈالیں تو ان کے یہاں تعلی کی دونوں صورتیں مل جائیں گی، چنانچہ ان کے اس قسم کے اشعار خالص شاعرانہ تعلی کے ذیل میں آتے ہیں:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

○○○

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان ، غالب!
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

○○○

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

○○○

رزم کی داستاں گر سنیے
ہے زباں میرا تیغ جوہر دار

○○○

بزم کا التزام گر کیجے
ہے قلم میرا ابر گوہر بار

○○○

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب! صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

○○○

ما نہ بودیم بہ ایں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

○○○

سخن ما زِ لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گردِ نمایاں زِ رمِ توسن ما

○○○

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

علامہ اقبال کے یہاں اس نوع کی تعلی شاعرانہ کہیں نظر نہیں آتی، البتہ علامہ اقبال کے برعکس ان کے دو ہم عصر یگانہ اور جوش شاعرانہ تعلی میں آپ اپنی مثال تھے۔

ان دونوں بلند مرتبہ شاعروں کے ایک ایک لفظ، ایک ایک مصرع اور ایک ایک شعر سے اپنی بڑائی کے دعوے کا اظہار ہوتا ہے اور یہ زمانے کی ناقدری سے زیادہ ان کی خود پرستی و غلط احساس برتری، نیز اس فرسٹریشن اور احساس کم تری کا نتیجہ ہے جو علامہ اقبال کی ہم عصری و موجودگی کے سبب جوش میں اور غالب کی غیر معمولی مقبولیت اور ہمہ گیر قدردانی کے سبب یگانہ میں پیدا ہوا۔ ظاہر ہے اس نوع کی شاعرانہ تعلی کسی شاعر کے مرتبہ شاعرانہ میں کسی طرح کا کوئی اضافہ کرنے کے بجائے شاعر کی شخصیت و سیرت کے کمزور پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے شاعرانہ تعلی کی مثالیں غالب کے یہاں بھی ملتی ہیں اور وہ بھی زمانے کی ناقدری کا ردِ عمل معلوم ہوتی ہیں، لیکن غالب کے یہاں تعلی کی وہ کثرت و شدت نہیں جو ہمارے عہد میں یگانہ و جوش کے یہاں نظر آتی ہے۔ غالب کے یہاں اپنے فکر و فن کے بارے میں عموماً اسی انداز کی منظوم رائیں ملتی ہیں جو آپ کو کسی باشعور قاری و با مطالعہ ناقد کی تحریروں میں نظر آئیں گی۔ اس قسم کی رائیں غالب کے علاوہ دوسرے اردو شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں لیکن شاذو نادر۔ مثلاً مندرجۂ ذیل اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں:-

راہِ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن
(ولی دکنی)

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگیں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے، آتش! مرصع ساز کا
(آتش لکھنوی)

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے
(میر تقی میر)

شاعری کیا ہے ؟ دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے
(صفی لکھنوی)

شعر دراصل وہی ہیں ، حسرت!
دل میں سنتے ہی جو اتر جائیں
(حسرت موہانی)

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ ترکی صورت
(مولانا حالی)

بلبل کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو ، وہ بادِ سحر کیا
(اقبال)

نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
(اقبال)

اس نوع کے اشعار سے شاعری کے بارے میں مختلف شعرا کے تحسینی و تنقید رویوں کا اظہار ہوتا ہے اور اس بات کا سراغ بھی ملتا ہے کہ وہ شاعری کی معنویت و اہمیت کو کس انداز سے دیکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں شاعری یا تخلیقِ فن پر رائے زنی کے ایسے حوالے ایک دو نہیں، درجنوں اشعار میں ملتے ہیں اور فکر و فن کے ہر ایک رخ سے ملتے ہیں۔

غالب اپنے شعروں میں صرف شاعری کی ہیئتِ لفظی یا حسن کارانہ پیکر تراشی کی بات نہیں کرتے بلکہ اس سے آگے بڑھ کر شاعری کی غایت، شاعری کے اصل محرکات، شاعر کے جوہر ذاتی ، رمزیہ اسلوب ، زندگی اور فن کے باہمی تعلق اور شاعری میں ایجاز و

اختصار کی مختلف صورتوں کو بھی اپنے اشعار میں زیرِ بحث لاتے ہیں اور اس بحث میں ان کی رائیں عموماً صائب اور ادب کے قاری و ناقد کے لیے قابلِ قبول ہوتی ہیں ۔ پہلے اردو شاعری کے حوالے سے ان کے دو ایک شعر دیکھیے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب ! مرے اشعار میں آوے

بظاہر یوں لگتا ہے کہ جیسے اس شعر میں شاعر نے اپنے شعری ڈکشن کے بارے میں محض شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے ، لیکن ایسا نہیں ہے ، بلکہ غالب نے اپنے اس شعر کے ذریعے شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ کی رنگا رنگی اور معنوی تہ داری کی عمومی کیفیت کی جانب توجہ دلائی ہے ۔ اس شعر میں "مرے" کی ضمیر صرف غالب کی ترجمان نہیں بلکہ شاعروں کی پوری جماعت کی ترجمان ہے اور غالب کا مقصود یہ ہے کہ شعر میں استعمال ہونے والا کوئی لفظ سادہ یا یک رخا نہیں ہوتا بلکہ اپنے اندر ایک طلسمی کیفیت رکھتا ہے ، اور طلسم اسے کہتے ہیں جو اپنی ظاہری و معنوی نیرنگیوں سے ذہنِ انسانی کو سحر زدہ کر دیتا ہے ۔ شعر میں استعمال ہونے والا کوئی لفظ اس لیے بھی طلسماتی ہوتا ہے کہ وہ باعتبارِ لغت اگرچہ معنیِ واحد کا ترجمان یا نمائندہ ہوتا ہے ، لیکن جب یہی لفظ شعر میں جگہ پاتا ہے تو دوسرے الفاظ سے منسلک اور ہم آہنگ ہو کر معنی کے متعدد رنگوں کو جنم دیتا ہے ۔ یہ سارے رنگ قاری یا سامع کے ذہن پر بیک وقت نہیں کھلتے بلکہ تادیر مطالعے میں رہنے کے بعد وقتاً فوقتاً بے نقاب ہوتے ہیں اور شاعر کی ذہنی و نفسی کیفیات کے مطابق اپنے معنوی منصب میں تبدیلی پیدا کر کے بلحاظِ اثر و تاثیر کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں اور ان کا یہی کچھ سے کچھ ہو جانا دراصل گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتا ہے ۔ اپنے سیاق و سباق کی مدد سے لفظ کی یہی تبدیلی ہے جو اس کی تاثیری کیفیت کو منجمد یا زمان و مکان میں مقید نہیں ہونے دیتی بلکہ سیال و رواں دواں رکھتی ہے ۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کسی خاص ماحول اور کسی خاص عہد میں کہا گیا شعر نہ تو صدیوں

تک زندہ رہتا اور نہ اس میں وہ معنوی عمومیت پیدا ہوتی جو نسل و رنگ اور فضا و ماحول سے بالاتر رہ کر ذہن انسانی پر اثرانداز ہوتی ہے۔

تلخیص اس بحث کی یہ ہے کہ شعر میں استعمال ہونے والا لفظ عموماً اکہرا اور سادہ نہیں بلکہ تہ در تہ اور طلسم افروز ہوتا ہے۔

شعر میں لفظ کی تہ داری و طلسم سازی کا یہ کوئی ایسا تصور نہیں جس کا ادراک آج سے پہلے نہ کیا گیا ہو۔ علم بیان و بدیع کے عالموں نے لفظ کی اس طلسم سازی کو مجازی معنی کی بحث میں موضوعِ گفتگو بنایا ہے، لیکن پچھلی چند دہائیوں میں ساختیات و پس ساختیات کے مباحث کی معرفت اس کا ادراک جتنا واضح اور عام ہوا ہے اس سے پہلے نہ ہوا تھا۔ عموماً کسی خاص شعر میں کسی لفظ کے ذو معنین یا ایہامی ہونے پر بحث تو کی جاتی تھی، لیکن کسی لفظ کو مختلف شعروں کے حوالے سے الفاظ کے مختلف گروہوں میں رکھ کر اس کے اندر پوشیدہ دوسرے معنوں کی طرف توجہ دلانے کا رواج نہ ہوا تھا۔ اس جانب توجہ دلانے کا سہرا حقیقتاً آج کے تنقید نگاروں کے سر ہے۔ البتہ غالب کے ذہن میں لفظ کی معنوی تہ داری کا یہ تصور ضرور موجود تھا تبھی تو انھوں نے شعر میں استعمال ہونے والے لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دیا ہے، یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے متعدد اشعار کے ذریعے لفظ کے طلسم ساز ہونے کا واضح ثبوت بھی فراہم کیا ہے اور مولانا حالی کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے ناقدوں نے ابہام و ایہام کے عنوان سے اس کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن حق بات یہ ہے کہ کلام غالب کو اس خاص رخ سے دیکھنے کا حق ابھی ادا نہیں ہوا۔

غالب کے زیرِ گفتگو شعر میں "طلسم" کا لفظ بطورِ خاص اس امر پر بھی دلالت کرتا ہے کہ شعر چونکہ فکر و خیال اور جذبہ و احساس کو ایک ساتھ گوندھنے اور الفاظ کے خاص رشتے میں پرونے سے جنم لیتا ہے اور یہ سارا عمل چونکہ سادہ نہیں، پیچیدہ ہوتا ہے اس لیے اپنی تفہیم و تحسین کے لیے الفاظ کی بنت اور اس بنت کی صناعی سے گہری

شناسائی و واقفیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ایک اچھے، جان دار، فکر انگیز اور تادیر زندہ رہنے والے شعر کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر خود غالب کے لفظوں میں یہ آرٹ نہیں بلکہ لڑکوں کا کھیل ہے:

دجلہ قطرے میں دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

الفاظ کے ذریعے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل کو دیکھنے دکھانے کا یہ طلسماتی عمل، جس کا دوسرا نام شعر ہے، قاری یا سامع کے لیے ایک طرح کا قفلِ ابجد ہوتا ہے۔ اس قفلِ ابجد کو کھولنے اور اس کے طلسم سے واقف و لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ شعر کا قاری اور سامع باشعور و باذوق ہونے کے ساتھ ساتھ لفظ کی معنیاتی سطحوں، اس کے روایتی و ثقافتی رنگوں کے باہمی رشتوں، صوتی کیفیتوں اور غنائی آہنگوں کا ادراک بھی رکھتا ہو۔ اس کا یہ ادراک ہی لفظوں کی گرہیں کھول سکتا ہے اور ان گرہوں کا کھلنا ہی حقیقتاً شعر کے قفلِ ابجد یا اس کے طلسم کا کھلنا ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعری میں لفظ کی ہیئت معمولی نہیں، غیر معمولی ہوتی ہے اور فکر و خیال کی ساری گہرائیاں اور بلندیاں لفظ ہی کے طلسم و سحر کاری کی معرفت ہم تک پہنچی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شعر کی تخلیق و تفہیم، دونوں کا منبع اول و آخر لفظ اور صرف لفظ ہے، چنانچہ جس شخص کی رسائی لفظ کے کنہ تک نہیں وہ نہ تو اچھا شعر کہہ سکتا ہے اور نہ شعر کی تفہیم و تحسین کا کماحقہ دعویٰ کر سکتا ہے۔

"گنجینۂ معنی کے طلسم" والے شعر کو غالب نے لفظ کی منفرد و لغوی حیثیت کو اس کے سیاق و سباق کی روشنی میں دیکھتے ہوئے ایک جہانِ معنی سے تعبیر کیا تھا۔ اب ان کے دو شعر اور دیکھیے:

مطلب ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ان شعروں میں غالب نے لفظ کی استعاراتی اور علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ فن شاعری میں الفاظ کا استعمال عموماً ان کے حقیقی و لغوی معنی میں نہیں بلکہ مجازی معنی میں ہوتا ہے۔ یہ مجازی معنی کہیں تشبیہ کے تعلق سے استعاراتی کہلاتے ہیں اور کہیں کسی خاص روایت و مشرب یا مکتبۂ فکر کی اصطلاحات کی صورت میں مستعمل ہو کر علامتی کہلاتے ہیں۔ پہلے شعر میں ناز و غمزہ کو دشنہ و خنجر سے یوں استعارہ کیا ہے کہ ان کے درمیان معنوی مشابہت کا علاقہ ہے اور مشابہت یہ ہے کہ ایک عام آدمی قتل و غارت گری کے سلسلے میں جو کام دشنہ و خنجر سے لیتا ہے، وہی کام قتل عاشق کے باب میں محبوب اپنے غمزہ و عشوہ سے لیتا ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں بادہ و ساغر کے الفاظ نہ تو حقیقی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں، نہ استعاراتی معنوں میں بلکہ علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور مے کدۂ معرفت و تصوف کی اصطلاحات کے ترجمان ہیں۔ ان دو مثالوں سے یہ سمجھنا کہ شعر میں کسی لفظ کے مجازی معنی صرف استعارہ و علامت تک محدود ہوتے ہیں، درست نہ ہوگا۔ مجاز کی صورت میں لفظ کئی کردار ادا کرتا ہے۔ لفظ کا یہ کردار کہیں کنایاتی ہوتا ہے کہیں لہامی، کہیں اشکالی و ابہامی ہوتا ہے او کہیں رعایتی، مجازِ مرسل کا کردار ان سب پر مستزاد ہے جس میں جزو کہہ کر کل، ظرف بول کر مظروف اور سبب بول کر مسبب مراد لیتے ہیں۔ لفظ کی ان معنوی صورتوں میں سے کوئی نہ کوئی صورت ایک اچھے اور فکر انگیز شعر میں ضرور پوشیدہ ہوتی ہے اور اس پوشیدہ صورت تک رسائی کے لیے ضروری ہے کہ شعر کا قاری لفظ کے ان سارے کرداروں سے آگاہی و آشنائی رکھتا ہو، ورنہ سیکڑوں بار پڑھنے کے باوجود شعر کی تفہیم و تحسین ممکن نہ ہوگی اور ہزار مانوسیت کے باوصف ایک بلند پایہ شاعر قاری کے لیے اجنبی ہی رہے گا، چنانچہ غالب کی اہمیت و عظمت سے جو ہم ایک

عرصے تک نا آشنا رہے ۔ اس کا ایک بڑا سبب یہی تھا کہ ہم ان کی شاعری میں مستعمل الفاظ کی قدر و قیمت اور طلسماتی کیفیات پر وہ توجہ نہ دے سکے جس توجہ کے وہ مستحق تھے۔

شعر میں لفظ کی یہ معنوی قدر و قیمت اور طلسمی فضا جس کا ذکر ابھی کیا گیا ہے، غالب کے نزدیک اکتساب محض یا ریاضتِ فن سے پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کی صلاحیت شاعر میں خلقی اور پیدائشی ہوتی ہے ۔ غالب کا یہ شعر تو سب کے حافظے میں ہو گا کہ

حسن فروغ شمع سخن دور ہے ، اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یہ "دل گداختہ"، جس کا دوسرا نام جوہر ذاتی ہے، شاعر کے زورِ بازو کا نہیں بلکہ فطرت کا عطیہ ہوتا ہے ۔ غالب نے اپنے ایک فارسی شعر میں اس عطائے ازلی کو عجیب و غریب انداز میں بیان کیا ہے کہ

ما نہ بودیم باین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

دوسرا مصرع اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ غالب کے نزدیک شعر علم و فکر کے زور پر شعوری طور پر نہیں بلکہ نہاں خانۂ دل کے ہنگاموں پر آمادہ رہتا ہے اور کسی ذہنی کدو کاوش کے بغیر ڈال میں پکے ہوئے انگور کے دانے کی طرح شاخ تخیل سے یک بیک ٹپک پڑتا ہے اور آورد کی آلائش سے پاک آمد و برجستگی کا نتیجہ کہلاتا ہے ۔ یہیں سے یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ شعر کہا نہیں جاتا، ہو جاتا ہے اور شاعر بنتا نہیں، پیدا ہوتا ہے ۔ اس جگہ ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ بعض حضرات کسی کے موزوں طبع ہونے ہی کو اس کے پیدائشی یا فطری شاعر ہونے کی دلیل و علامت سمجھ لیتے ہیں ۔ یہ خیال درست نہیں ہے ۔ شعر گوئی کے جوہر اصلی

سے متصف ہونے اور موزوں طبع ہونے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اپنے اپنے ماحول اپنی اپنی زبان اور بولی، اپنے اپنے گردوپیش کے باغ و راغ، دریا و سمندر اور ان میں بسنے والے چرند و پرند کی آوازوں اور چہچہوں کے زیرِ اثر ایک طرح کی موزونی طبع اور خارجی صداؤں سے ایک طرح کی ہم آہنگی تو ہر شخص اپنے اندر پیدا کر لیتا ہے اور یہ قول کہ رونا گانا ہر آدمی جانتا ہے، اسی حقیقت کے تحت عام ہوا ہے اور بعض نے تو اسی خاص سبب سے موزونی طبع کو فرزندی آدم کی حجت قرار دیا ہے۔ بقول صائب:

طبع موزوں حجتِ فرزندی آدم بود

اور کسی حد تک یہ درست بھی ہے، اس لیے کہ طبع موزوں کے بغیر شعر کہنا تو دور کی بات ہے، اس کے بغیر کوئی شخص نہ تو شعر کو صحیح طور پر پڑھ سکتا ہے اور نہ اس سے لطف لے سکتا ہے۔ اس اعتبار سے موزونی طبع کو شعر گوئی کی ابتدائی علامت و شرط تو قرار دیا جا سکتا ہے، شاعری کا حقیقی محرک یا جوہر نہیں کہا جا سکتا۔ شاعری کا جوہر ذاتی وہ ہے جو شاعر سے بہ جبر شعر کہلواتا ہے اور اسے بہر حال شعر گوئی پر آمادہ رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ فطری شاعر شعر کہنے پر تو قادر ہوتا ہے، شعر نہ کہنے پر قادر نہیں ہوتا، یعنی اس کے لیے شعر گوئی اختیاری فعل نہیں، ایک جبری عمل ہے۔ حضرتِ امیر خسروؒ نے سچ کہا ہے کہ

ما بہ دراصل شاعر زادہ ایم
دل دریں محنت نہ از خود دادہ ایم

کم و بیش غالب نے یہی بات اپنے مذکورۂ بالا فارسی شعر میں کہی ہے اور سچ کہی ہے کہ "شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما"۔

اب اگر اس ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے غالب کے تصورِ فنِ شعر کے بارے میں ان کی رائے کا خلاصہ کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ غالب فنِ شعر میں تین باتوں کو اساسی جانتے ہیں اور خاص اہمیت دیتے ہیں۔ ایک یہ کہ شعر میں جو لفظ استعمال ہوتا

ہے ، وہ یک رنگ و یک رخ نہیں بلکہ باعتبارِ معنی رنگا رنگ اور ہمہ رخ ہوتا ہے ۔
دوسرے یہ کہ شاعری میں الفاظ کا استعمال عموماً ان کے لغوی معنی میں نہیں بلکہ استعاراتی و علاماتی ، اصطلاحی و کنایاتی اور لہامی و ابہامی مفہوم میں ہوتا ہے ۔ تیسرے یہ کہ شاعری کا فن اکتسابی نہیں ہے ، اس لیے اسے نہ سیکھا جا سکتا ہے ، نہ سکھایا جا سکتا ہے بلکہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور اس میں شعر گوئی کی صلاحیت فطری اور طبعی ہوتی ہے ۔

غالب سیمینار منعقدہ ۱۸ اگست ۱۹۹۶ء ، بمقام ٹورنٹو ، کینیڈا میں پڑھا گیا

پروفیسر گوپی چند نارنگ

غالب کی خاطر آگاہ اور ہنگامۂ سنہ ستاون

مرزا غالب سنہ ستاون کے ہنگامے میں شروع سے آخر تک دہلی میں رہے۔ اس زمانے کے حالات ۱۱ مئی، ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی، ۱۸۵۸ء تک انھوں نے اپنی فارسی کتاب دستنبو میں لکھے ہیں۔ ہنگامے کے دنوں میں غالب پر جو گزری، اس کا ذکر "دستنبو" کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے جو نسبتہً زیادہ آزادی اور بے باکی سے لکھے گئے ہیں غالب کی وطن دوستی یا انگریزوں کے تئیں ان کے جذبات معلوم کرنے کے لیے صرف "دستنبو" کے بیانات پر نظر رکھنا کافی نہیں بلکہ غالب کی شخصیت، ان کے مزاج اور ان کے مخصوص حالات کو جاننا بھی ضروری ہے، نیز وہ خطوط جو انھوں نے اپنے خاص خاص دوستوں کو لکھے تھے اور جن میں ان کا پیمانۂ دل بے تابانہ چھلک گیا ہے، اس بارے میں بے حد اہم ہیں۔

مرزا غالب ہنگامۂ سنہ ستاون میں عیال سمیت اپنے گھر میں رہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: "میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خون کا شناور ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا، نہ پکڑا گیا، نہ نکالا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا"۔ لیکن

دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ تصرف ہو جانے کے بعد غالب پر پے در پے مصیبتیں نازل ہونا شروع ہوئیں ۔ اس وقت وہ محلہ بلی ماروں میں حکیم محمد حسن خاں کے مکان میں رہتے تھے ۔ فتح شہر کے بعد پانی وغیرہ کا سلسلہ بھی بند ہو گیا اور دو دن بے آب و نان بسر کرنا پڑے ۔ تیسرے روز حکیم محمود خاں کے خاندانی مکانوں کی حفاظت کرنے کے لیے مہاراجا پٹیالہ کے بھیجے ہوئے سپاہی آپہنچے اور ان کی وجہ سے مرزا کا گھر تو لوٹ سے بچ گیا، لیکن جو قیمتی سامان اور زیورات ان کی بیگم نے حفاظت کے خیال سے میاں کالے صاحب کہ تہ خانے میں رکھوائے تھے، انھیں فتح مند فوج نے لوٹ لیا ۔ چند گورے غالب کے گھر میں بھی آ داخل ہوئے اور انھیں گرفتار کر کے کرنیل برن کے سامنے پیش کیا جو قریب ہی حاجی قطب الدین سوداگر کے گھر میں مقیم تھے ۔ باز پرس ہوئی، زندگی باقی تھی کہ مرزا بچ گئے ۔

ادھر ۳۰ ستمبر کے لگ بھگ کچھ فوجی ان کے بھائی مرزا یوسف کے گھر گھس گئے اور سب کچھ لے گئے ۔ یہ تیس سال کی عمر سے دیوانے تھے ۔ ۱۹ اکتوبر کو مرزا یوسف کا بوڑھا دربان خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ دن کے مسلسل بخار کے بعد رات کو گزر گیا ۔ اس وقت نہ کفن کا کپڑا مل سکتا تھا، نہ غسال میسر تھا اور نہ گورکن ۔ غالب کے ہمسایوں نے ان کی بے کسی پر رحم کھایا اور پٹیالہ کے سپاہیوں میں سے ایک کو ساتھ لے جا کر مرزا یوسف کی تجہیز و تکفین کی ۔ مرزا نے اپنے ایک خط میں ان کی وفات اور ان کی بیوی بچوں کی تباہ حالی کا ذکر یوں کیا ہے :۔

> "حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا ۔ اس کی بیٹی، اس کے چار بچے، اس کی ماں یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں ۔ اس تین برس میں ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا ۔ بھتیجی کیا کہتی ہو گی کہ میرا بھی کوئی چچا ہے ۔ یہاں اغنیا اور امرا کے ازواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں، بس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے ۔
> (بنام یوسف مرزا، اردوئے معلیٰ، ص ۲۵۵)

لڑائی کے دوران غالب کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں میں سے کئی قتل ہوئے، کئی انگریزوں کے معتوب ٹھہرے اور کئی خانماں برباد دہلی سے نکل گئے۔

مولوی فضل حق خیرآبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی۔ شیفتہ کو حبسِ ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا۔ صدرالدین آزردہ کی ملازمت موقوف، جائداد ضبط۔ نواب ضیاالدین اور نواب امین الدین دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد لوہارو جانے کے لیے روانہ ہوئے، ابھی مہرولی تک پہنچے تھے کہ لٹیروں نے لوٹ لیا۔ ادھر دلی میں ان کا گھر تاراج ہوا اور تقریباً "۲۰ ہزار روپے کی مالیت کا کتب خانہ "لٹ گیا (اردوئے معلیٰ، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۹۳ اور ۲۴۳)۔ مرزا کا فارسی اور اردو کلام ان کے ہاں جمع ہوتا تھا، وہ بھی ضائع ہوگیا۔ مظفرالدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں (حسین مرزا) پر اس سے بھی بڑھ کر گزری۔ نہ صرف ان کے گھروں پر جھاڑو پھر گئی، بلکہ پردوں اور سائبانوں میں ایسی آگ لگی کہ گھر کا گھر پھک گیا۔ یوسف مرزا کو خط لکھتے ہوئے ان مصیبتوں کا ذکر یوں کیا ہے:

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے۔ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت، غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطعِ نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں۔ مظفرالدولہ، میر ناصرالدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابنِ اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ...... کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؟ اے لو! بھول گیا۔ حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش۔ اللہ

اللہ! ان لوگوں کو کہاں سے لاؤں"۔

(اردوئے معلیٰ، ص ۲۵۵)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں اور انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست۔ کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیونکر دشوار ہو۔ ہائے! اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا"۔

(بنام تفتہ، اردوئے معلیٰ، ص ۵۱)

"دستنبو" میں غالب لکھتے ہیں:

"دریں ماتم آورجاور..... اگر جز گرستن بہ نگرستن سری درشتہ باشد، روزن دیدہ بخاک انباشتہ باد۔ جز روزِ سیاہ، چہ نیست کہ گویم، دیدہ آن دید و برش دید ازیں پندار، روزِ سیاہ خود چیزی است کہ در تاریکی آن ہیچ نتواں دید..... ازیں دردہائی دارو نگزیں، وزخم ہائے مرہم مپزیر، آن می بایدم اندیشید کہ من مردہ ام"۔

شخصی صدموں اور چند دوسری وجہوں سے غالب غدر کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کرتے تھے۔ "دستنبو" میں غالب نے غدر کی جی بھر کے مذمت کی ہے۔ انھوں نے غدر کی تاریخ "رستخیزِ بے جا" سے نکالی تھی۔ "دستنبو" میں انھوں نے انگریزوں کے خلاف لڑنے والے اپنے ہم وطنوں کو "نمک حرام"، "خبیث و آوارہ"، "بندہ ہائے بے

خداوند"، "سیاہ باطن"، "بے رحم قاتل"، "گمراہ باغی"، "سیہ کار رہزن" اور "سیاہ رو جنگ جو" کے خطابات سے یاد کیا ہے۔

میرٹھ کی فوج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بخت برگشتہ و سرگشتہ چند از سپاہِ کینہ خواہِ میرت (میرٹھ) بشہر درآمدند، ہمہ بی آزرم و شورانگیز و بخداوندکشی تشنہ خونِ انگریز..."

ایک اور جگہ لکھا ہے:

"....دلی کہ خون باد.... و دستی کہ بریزاد...."

لیکن یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ غالب نے "دستنبو" میں غدر کی مخالفت اور باغیوں کی جی بھر کے مذمت کی ہے، بلکہ انگریزوں کی مدح و ستائش کا بھی کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ غالب نے انھیں "حاکمانِ عادل"، "اخترِ تابندہ"، "شیردل فاتحین"، "پیکرِ علم و حکمت" اور "خوش اخلاق و نیک نام حاکم" کہہ کر یاد کیا ہے۔ اس سلسلے میں "دستنبو" کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ہندیاں دامن دادگراں از دست دادند و در شکنجہ دامِ ہمدمی دداں افتادند"۔

"داد آنست کہ آرامش جز در آئیں انگریز از آئیں ہائے دگر چشم داشتن کوری است"۔

"ہر کہ گردن از فرماندہان پیچد سرش در خور کفش است.... جہانیاں را سزد کہ با خداوندان بخت خداداد، بہ خوش نودی سرفرود آرند و بردن فرمان جہانداران را بہ پذیرفتن فرمان جہاں آفریں انگارند"۔

غدر کے بعد دہلی کے جو حالات تھے، جس طرح جگہ جگہ پھانسیاں لگی ہوئی تھیں اور جس طرح باشندگانِ دہلی کے قتل و خون کا بازار گرم تھا، ان حالات میں غالب سے بغاوت کی موافقت یا انگریزوں کی مخالفت کی توقع تو نہیں کی جا سکتی۔ لیکن غالب نے

جس طرح بڑھ چڑھ کر انگریزوں کی مدح و ستائش کی ہے، وہ خاصی معنی خیز ہے۔ آخر ایسی کیا بات تھی کہ غالب اس درجہ تعریف پر مجبور تھے؟ اس سوال کے جواب میں مندرجۂ ذیل حالات کا علم دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

۱۸۵۵ء میں غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھ کر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا تھا۔ اس کے ساتھ ایک عرض داشت تھی کہ روم اور ایران کے بادشاہ شاعروں پر بڑی بڑی مہربانیاں کرتے ہیں، اور اگر برطانیہ کی ملکہ مجھے خطاب، خلعت اور پنشن سے سرفراز کرے تو بڑی عنایت ہوگی۔ غالب کو جنوری، ۱۸۵۷ء میں لندن سے جواب ملا کہ درخواست پر تحقیق کے بعد حکم صادر ہوگا۔ اس جواب کو پاکر مرزا "کوئین پوئٹ" ہونے کا خواب دیکھ رہے تھے کہ تین ماہ بعد غدر ہو گیا۔

غدر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی کہ ۱۸ جولائی، ۵۷ء کو جب بہادر شاہ نے دربار کیا تو مرزا غالب نے سکہ کہہ کر گزرانا، چنانچہ امن قائم ہونے کے بعد جب غالب نے پنشن اور دربار بحال کیے جانے کے لیے سلسلہ جنبانی کی تو انھیں صاف صاف کہا گیا وہ غدر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے اور اس بنا پر ان کی پنشن اور دربار موقوف رہا۔

عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

> "سکے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب۔ کس کو کہوں، کس کو گواہ لاؤں"۔

اس الزام میں جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا،

بزرزد سکہ کشورستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

اس کے بارے میں غالب کا خیال تھا کہ اسے ذوق نے ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کے موقع پر کہہ کے پیش کیا تھا، اس لیے غالب دوستوں سے ۱۸۳۷ء کے اخبار اور خصوصاً "اردو اخبار" مانگتے تھے۔ یہ اخبار محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا تھا جس کے ذوق سے گہرے مراسم تھے اور ذوق کہ کہے ہوئے سکے کا اس اخبار میں ملنا یقینی تھا۔

یوسف مرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"وہ دلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے، ورنہ خیر کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سکہ کہا نہیں، اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے؟ سبحان اللہ! گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بینک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں"۔

یہاں اصل بیان صرف اتنا نہیں کہ "میں نے سکہ کہا نہیں"، جیسا کہ مالک رام کا خیال ہے، بلکہ اس کا دوسرا حصہ، یعنی "اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا"، اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ پہلا حصہ، اور اس کے بعد کے تمام جملے اعتذار کا انداز رکھتے ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان جملوں سے غالب کے دل کا چور صاف ظاہر ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ غالب نے "سکہ" کہا تھا اور اسے بہادر شاہ کے حضور میں پیش بھی کیا تھا۔ سکے کا ذکر جیون لال نے اپنے روز نامچے میں کیا ہے۔ اس روز نامچے کا انگریزی ترجمہ منٹکاف نے کیا تھا اور خواجہ حسن نظامی نے اسے مع ایک اور روز نامچے کے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر کے "غدر کی صبح و شام" کے نام سے شائع کیا تھا۔ جیون لال نے ۱۹ مئی ۱۸۵۷ء کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے جہاں دوسرے کئی

شاعروں کے سکے نقل کیے ہیں، وہاں غالب کا سکہ درج کرتے ہوئے بجائے ان کا پورا نام لکھنے کے محض "مرزا نوشہ" لکھنے پر اکتفا کی تھی۔ منکاف غالباً اس نام سے واقف نہیں تھا، اس کے انگریزی ترجمے میں یہ نام حذف ہو گیا۔ خواجہ حسن نظامی نے چونکہ انگریزی ترجمے سے ترجمہ کیا تھا، اس لیے یہ نام ان کے ترجمے میں بھی موجود نہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے جیون لال کا قلمی روزنامچہ لندن میں تلاش کیا۔ اس میں مرزا نوشہ، یعنی غالب سے منسوب یہ سکہ شعریوں ہے:

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ

سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

البتہ گوری شنکر نے غالب سے جو سکہ منسوب کیا تھا ("بزر زد سکۂ کشورستانی ۔ سراج الدین بہادر شاہ ثانی")، وہ غالب کا نہیں تھا۔ مالک رام نے صادق الاخبار کے حوالے سے حتمی طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ سکہ حافظ غلام رسول ویران تلمیذ ذوق کا تھا اور ان کے نام سے صادق الاخبار کے ۶ جولائی ۱۸۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا اور یہ اخبار نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی میں محفوظ ہے۔

اگرچہ جو سکہ غالب سے منسوب کیا جارہا تھا، وہ غالب کا نہ تھا، لیکن غالب اس الزام سے اپنی برءت ثابت نہ کرسکے۔ قلعے کی تنخواہ تو گئی ہی تھی، پنشن اور دربار کے معاملے میں بھی زک اٹھانی پڑی اور "کوئین پوئٹ" بننے کا خواب بھی ادھورا ہی رہا۔ اس زمانے میں غالب کی مالی حالت بے حد خراب ہو گئی تھی۔ "دستنبو" میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"دریں پنس سرکارِ انگریزی راسر رشتۂ باز یافت گم است،
بفروختن آں گستردنی و پوشیدنی جاں و تن ہی پرورم، گوئی دیگراں
نان میخورند و من جامہ ہی خورم، ترسم کہ جون پوشیدنی ہم خوردہ
باشم، در برہنگی از گرسنگی مردہ باشم"۔

اس وقت غالب کی سب سے بڑی ضرورت پنشن کا اجرا تھا اور یہ انگریزوں کو اپنی وفاداری کا یقین دلائے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے فتح دہلی کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھا جس میں انگریزوں کو فتحِ ہند کی مبارک باد دی گئی تھی۔ غالب نے اسے حکام بالا کو بھجوا دیا۔ جواب ملا کہ چیف کمشنر کے ذریعے بھجوایا جائے۔ غالب نے ایسا کیا۔ اس پر جواب ملا کہ جس خط میں تہنیت کے سوا کچھ نہیں ہے، اس کے بھیجنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ جواب بڑا دل شکن تھا۔ ان حالات میں جو کام قصیدوں سے نہ ہو سکا، غالب نے اسے "دستنبو" سے لینا چاہا۔

ہر گوپال تفتہ کو، جن کی نگرانی میں "دستنبو" چھپ رہی تھی، غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اس تحریر ('دستنبو') کو جب دیکھو گے تب جانو گے۔ ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد بذریعے ان کے جناب ملکۂ معظمۂ انگلستان کی نذر کروں گا۔ اب سمجھ لو کہ طرزِ تحریر کیا ہو گی"۔

اس بیان سے ظاہر ہے کہ "دستنبو" کی طباعت بعض مصلحتوں کے پیشِ نظر تھی۔ دلی پر باغیوں کا قبضہ کچھ اوپر چار ماہ رہا۔ غالب نے اس کا ذکر صرف پانچ، چھ صفحوں میں کیا ہے۔ بیشتر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ مرزا نے ان ایام کے حالات شروع میں تفصیل سے لکھے ہوں لیکن فتح دہلی کے بعد ان کی اشاعت مناسب نہ سمجھی ہو "دستنبو" دراصل صاحبانِ انگلستان کو نذر کرنے کے لیے چھپوائی گئی تھی جس کا سبب بقولِ غالب یہ تھا:

"سائل محکمۂ ولایت کو یاد ہی کرتا ہے اور گورنمنٹ سے تحسین طلب ہے"۔

"دستنبو" میں غالب نے ملکہ وکٹوریہ والا فارسی قصیدہ (شماریافت، روز

کا ریافت) بھی شامل کر دیا اور آخر میں اپنی خواہش کو صاف الفاظ میں یوں ظاہر کیا:

"کاش دربارۂ آن خواہشہائے سہ گانہ ہمانا مہر خوان ،
وسراپائے ، وماہانہ ، چنانکہ ہم درین نگارش ازآن گزارش آگہی دادہ ام و
انیک چشم نگراں بداں دوختہ ودل پرامید بدان نہادہ ام ...."

"دستنبو" میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کا، جن کے وہ وظیفہ خوار تھے اور استاد بھی تھے، سرے سے نام ہی نہیں لیا۔ شہزادوں کا ذکر کیا ہے لیکن سرسری طور پر۔ اور تو اور، فضل حق خیرآبادی اور صدر الدین آزردہ کا بھی (جنھوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کے فتوے پر دستخط کیے تھے اور جس کی پاداش میں فضل حق خیرآبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی تھی اور آزردہ کی ملازمت موقوف اور جائداد ضبط کرلی گئی تھی) جو دونوں غالب کے گہرے دوست تھے، غالب نے ذکر نہیں کیا اور اگر کیا تو صرف حکیم احسن اللہ خاں کا جو انگریزوں سے ملے ہوئے تھے اور جن کا نام غداروں کی فہرست میں سب سے اوپر تھا۔

"دستنبو" کا یہ پہلو بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ غالب نے غدر کی ساری ذمے داری "نمک حرام" سپاہیوں اور "خبیث وآوارہ" ہندوستانی فوجیوں پر ڈالی ہے، اگرچہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہندوستانیوں نے اپنی ضائع ہوتی ہوئی سلطنت کو بچانے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگادی تھی۔ غالب نے دہلی کے گرد و نواح کے سات حکمرانوں اور لکھنؤ، بریلی، مرادآباد، گوالیار اور فرخ آباد کے مجاہدوں کی کوششوں کا ذکر خاصی تفصیل کے ساتھ کیا ہے؛ لیکن غدر کی ذمے داری وہ حکمراں طبقے یا طبقۂ اشرافیہ پر ڈالنے کے لیے ہرگز تیار نہیں تھے، شاید اس لیے کہ خود ان کا تعلق طبقۂ اشرافیہ سے تھا۔

اس مقالے کے باقی حصے میں اب ہم اس سوال کو لیں گے کہ غدر کے بارے میں غالب کا اصل رویہ کیا تھا، کیا واقعی وہ انگریزوں کی حکومت کو ہندوستان کے لیے

نعمت سمجھتے تھے اور جس طرح ان کے ہم وطنوں نے ملک اور قوم کی آزادی کے لیے سر دھڑ کی بازی لگادی تھی، غالب اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور ان سے انھیں کوئی ہمدردی نہیں تھی۔

اس سوال سے بحث کرتے ہوئے غالب کی سیرت کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ غالب سچے معنوں میں مغل تھے جو بقول محمد اکرام، "سازگار حالات میں میرِ کارواں بن جاتا ہے، لیکن شہید ہونے سے گھبراتا ہے"۔ غالب کی طبیعت کا تمام رجحان خیال پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا۔ یہ بات ان کی وراثت، ماحول، حالاتِ زندگی اور اردو اور فارسی کلام کو سامنے رکھنے سے بخوبی صاف ہو جاتی ہے۔ مرزا ترکی نسل سے تھے اور ان کی رگوں میں وہی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ چنانچہ جاہ و جلال اور ثروت و حشمت کی خواہش ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ گو قدرت سے انھیں یہ چیزیں میسر نہ آئیں، لیکن جہاں تک بن پڑا، انھوں نے انھیں نبھانے کی کوشش کی۔ وہ شروع ہی سے وضع داری اور ذاتی وجاہت کے قائل تھے، اس کے لیے انھوں نے سفر بھی کیے، دکھ بھی سہے اور مقدمے بھی لڑے۔ ان کا ظرف بڑا تھا اور بقدرِ حسرت بادہ پانے کی تمنا ساری عمر رہی۔ بقولِ خود وہ "شہد کی مکھی" بننے کے خلاف تھے، "مصری کی مکھی" ہونے کی تلقین کیا کرتے تھے۔

غالب کی نظر انگریزوں کے علم و آئین اور داد و دانش پر ضرور تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی نظر مستقبل پر بھی تھی۔ مرزا کی جاگیر حکومتِ انگلشیہ کا عطیہ تھی۔ بہادر شاہ اور قلعے کی محفلوں کو وہ چراغِ سحری سمجھتے تھے، اس سے انھیں کوئی گہری وابستگی نہ تھی۔ اس کے برعکس کئی انگریزوں مثلاً اسٹرلنگ، میجر جان کوب، سرجان میکلوڈ، منکاف اور ٹامس سے ان کے مخلصانہ تعلقات تھے۔ وہ نہ صرف انگریزوں کے مداح تھے بلکہ انگریزی آئین کو بھی مغلیہ نظم پر ترجیح دیتے تھے۔ چنانچہ جب سرسید نے "آئینِ اکبری" کی تصحیح کرکے مرزا کی رائے طلب کی تو انھوں نے جو مثنوی لکھی، اس

میں بجائے تعریف کے تعریض کا پہلو نمایاں تھا، اس لیے سر سید نے اسے کتاب کے ساتھ شائع نہ کیا، نیز غدر سے دو سال پہلے جب فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے گا تو غالب نے بھی اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ چنانچہ ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا گیا فارسی قصیدہ اسی کا نتیجہ تھا۔

غدر سے کچھ پہلے انگریزوں کی غاصبانہ کارروائیوں کے خلاف ملک میں نفرت اور بے چینی کی جو لہر اونچی اٹھ رہی تھی، غالب اس سے بے خبر نہ تھے۔ اس سلسلے میں غالب کے ان خطوں کا ذکر ضروری ہے جو انھوں نے نواب یوسف علی خان والی رام پور کو لکھے تھے اور بعد میں غالب کی ہدایت پر چاک کر دیے گئے۔ مکاتیبِ غالب میں ۱۵ فروری ۱۸۵۷ء کا خط موجود ہے، لیکن اس کے بعد غالب نے نوابِ رام پور کو ۸ مارچ ۱۸۵۷ء کو جو خط لکھا تھا، اس کے بارے میں مرتبِ مکاتیبِ غالب کا بیان ہے: "مثل میں اس کا صرف لفافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے 'عرضی حسب الحکم چاک نمودہ شد'۔ عرشی صاحب نے مزید لکھا ہے: "مرزا صاحب نے یکم اپریل ۱۸۵۷ء کو اور عریضہ ارسال کیا تھا..... مثل میں اس کا بھی صرف لفافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے 'عرضی از دستِ مبارک چاک شدہ'۔ حواشی مکاتیبِ غالب میں عرشی صاحب نے نوابِ رام پور کا ۲۳ مارچ ۱۸۵۷ء کا وہ خط بھی نقل کیا ہے جس میں انھوں نے غالب کو یقین دلایا تھا کہ ان کے لکھنے کے مطابق ان کا خط ضائع کر دیا گیا: "صحیفۂ مسرت آگیں..... مشعر رسید رقیمہ الوداد و اینکہ صحائف شرائف عبارت اردو بعد ملاحظہ چاک شدہ باشد..... وصول نشاط شمول گردیدہ..... مشفقا! حسب الارقام سامی صحیفۂ موصوفہ بعد استفاضۂ مضمونش چاک نمودہ شد و آیندہ ہم دربارہ ہمچو مکاتیب تعمیل ایمائے سامی ملحوظ خواہد ماند"۔

ظاہر ہے کہ یہ خط و کتابت بصیغۂ راز تھی اور ایسے تمام خطوط غالب کے حسبِ

ہدایت چاک کر دیے گئے۔اس ہدایت کی کیا وجہ ہو سکتی تھی؟عرشی صاحب کا خیال ہے: "اس ہدایت کی وجہ بجز اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ ان تحریروں کا مضمون سیاست سے متعلق تھا"۔

مولانا ابو الکلام آزاد نے غلام رسول مہر کی کتاب پر حواشی لکھتے ہوئے ان خطوں کے بارے میں لکھا ہے کہ دہلی میں غدر سے دو ماہ پہلے پولٹیکل انقلاب اور فوجی بغاوت کے چرچے شروع ہو گئے تھے اور "عجب نہیں کہ مرزا غالب نے ان امور کی طرف لکھا ہو، اور اس لیے احتیاط متقاضی ہو کہ یہ خطوط چاک کر دیے جائیں"۔

ابھی رام پور سے یہ خط و کتابت ہو رہی تھی کہ غدر کی آگ بھڑک اٹھی۔غالب نے بہ تقاضائے ہوش مندی ہنگامے کے دوران قلعے والوں سے برابر بنائے رکھی۔ان کا یہ بیان کہ غدر کے دنوں میں انھوں نے آنا جانا موقوف کر دیا اور دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا، صحیح نہیں۔جیون لال نے اپنے روزنامچے میں ۱۳ جولائی کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اور مکرم علی خان نے آگرے میں انگریزوں پر فتح پانے کی خوشی میں قصائد پڑھ کر سنائے۔آگرے کے اخبار عالمتاب کی سند بھی موجود ہے کہ غدر کے دوران غالب قلعے میں قصیدے پڑھتے رہے۔اگرچہ جو سکہ غالب سے منسوب کیا جارہا تھا، وہ ان کا نہیں تھا، لیکن کم از کم جیون لال کی شہادت موجود ہے کہ غالب نے "سکہ" کہا تھا اور وہ دربار آتے جاتے رہے تھے۔غدر سے پہلے غالب کا انگریزوں کا وفادار رہنا، غدر کے دوران ان کا قلعے والوں سے بنائے رکھنا اور فتح دہلی کے بعد فتح مند انگریزوں کا ساتھ دینا ایک اور صرف ایک بات کو ظاہر کرتا ہے، وہ یہ کہ غالب انتہائی "واقعیت پسند" انسان تھے اور بدلے ہوئے حالات کا رخ دیکھ کر اپنی منفعت کے لیے اقدام کرنا چاہتے تھے۔یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیے کہ غدر سے چند ہی ماہ قبل غالب ریاست رام پور سے وابستہ ہوئے تھے۔یہ ریاست غدر میں باغیوں کے خلاف انگریزوں کی حامی و مددگار رہی تھی۔چنانچہ غالب کو مسلسل یہ خطرہ

لگا ہوا تھا کہ اگر ان کے خلاف ذرا سا بھی شبہ ہو گیا تو رام پور سے تعلقات منقطع ہونے سے ان کے کئی کام بند ہو جائیں گے ۔ اسی لیے تو غدر کے بعد رام پور سے مراسلت کرتے ہوئے بھی غالب نے سب سے زیادہ زور اسی بات پر دیا کہ غدر میں وہ گوشہ گیر رہے اور انگریزوں کے دل وجان سے خیر خواہ ہیں ۔ نیز غدر کے دوران اپنی مصلحتوں کے پیش نظر انھوں نے جو روش اختیار کی تھی ، نواب رام پور کے نام ۱۴ جنوری ، ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں یوں کیا ہے :

"..... دراین ہنگام (غدر) خود را بکنار کشیدم و بدیں اندیشہ کہ مبادا ، اگر یک قلم ترک آمیزش کنم ، خانہ من بتاراج رود و جان در معرض تلف افتد ، بباطن بے گانہ وبظاہر آشنا ماندم " ۔

غالب نے غدر کو برے لفظوں سے اسی لیے یاد کیا ہے کہ علاوہ دوسری مصیبتوں کے اس کی وجہ سے ان کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا ، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اپنے ہم وطنوں یا ہندوستان کا درد ان کے دل میں نہیں تھا ۔ " دستنبو " میں ایک جگہ اپنے خاص بالواسطہ اسلوب میں کہا ہے :

" دلست سنگ و آہن نیست چرانہ سوزد ، چشم است رخنہ وروزن نیست ، چوں نگرید ۔ آری ہم بداغ مرگ فرماندہاں باید سوخت ، وہم برویرانی ہندوستان باید گریست " ۔

لیکن غدر اور انگریزوں سے متعلق ان کے اصل رویے کے لیے " دستنبو " سے نہیں ، ان کے خطوں سے رجوع کرنا چاہیے جو رازداری میں دوستوں کو لکھے گئے ہیں ، ان میں کسی مصلحت کا دباؤ نہیں اور دل کی بات بڑی حد تک زبان پر آ گئی ہے ۔

غدر سے چند ماہ پہلے اودھ کے الحاق کے بارے میں ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے کہتے ہیں :

" اب ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانے میں پیدا ہوئے ۔

تباہیِ ریاستِ اودھ نے باآنکہ بے گانۂ محض ہوں ، مجھ کو اور بھی
افسردہ کردیا بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصاف ہوں گے وہ اہلِ ہند
جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے "۔

جب غالب کو معلوم ہوا کہ مہاراجا الور کو پورے اختیارات کے ساتھ بحال کیا جارہا ہے تو غالب ، جو جبر کے عقیدے میں یقین رکھتے تھے ، ایک خط میں طنزیہ لکھتے ہیں:

" تمام عالم کا ایک سا عالم ہے ۔ سنتے ہیں کہ نومبر میں مہاراجا
کو اختیار ملے گا ، مگر وہ اختیار ایسا ہوگا جیسا خدا نے خلق کو دیا ہے ۔
سب کچھ اپنے قبضہ قدرت میں رکھا ، آدمی کو بدنام کیا ہے "۔

غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر مظالم ڈھائے تھے ، غالب کو ان کا احساس تھا ۔ ہم وطنوں کی پامالی اور شہر کی ویرانی کا جو تذکرہ غالب کے ہاں ملتا ہے ، بڑا ہی دردناک ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلے میں انھوں نے دہلی کے بعض دوسرے شعرا کی طرح کوئی شہر آشوب یا طویل نظم نہیں کہی ، لیکن ان کے خطوط میں دہلی اور اہلِ دہلی کی تباہی اور بربادی کی جو اہم تفصیل ملتی ہے ، غدر کا کوئی بھی مورخ اسے نظر انداز نہیں کرسکتا ۔ دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد کس کی ہمت تھی کہ انگریزوں کے خلاف ایک لفظ بھی کہہ سکے ، پھر بھی مرزا کے خطوں میں انگریزوں کی زیادتیوں اور سختیوں کی طرف بڑے معنی خیز اشارے ملتے ہیں ۔ اگرچہ انھوں نے یہ تمام حالات ڈر ڈر کے لکھے ہیں ، پھر بھی ان خطوں میں بہت کچھ لکھ دیا ہے:

"یہاں کا حال سن لیا کرتے ہو ۔ اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب
ہوا تو کہا جائے گا ، ورنہ قصہ مختصر ، قصہ تمام ہوا ۔ لکھتے ہوئے ڈرتا
ہوں "۔

۲۶ دسمبر ، ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کو لکھتے ہیں:

"انصاف کرو لکھوں تو کیا لکھوں، کیا کچھ لکھ سکتا ہوں یا لکھنے کے قابل ہے"..... بس اتنا ہی ہے کہ اب تک تم، ہم جیتے ہیں ۔ زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے، نہ میں لکھوں گا"۔

میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی"۔

۹ جنوری ۱۸۵۸ء میں حکیم غلام نجف خاں کو پھر لکھتے ہیں:

"جو دم ہے، غنیمت ہے ۔ اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں ۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں ۔ قلم ہاتھ میں لیے پر جی بہت کچھ لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا ۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للہ وانا الیہ راجعون!"

ایک اور خط میں لکھا ہے:

"میں جس شہر میں ہوں، اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا ۔ مبالغہ نہ جاننا! امیر غریب سب نکل گئے ۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے..... گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں"۔

ایک خط میں ان مصیبتوں کو جو غدر میں اہل دلی پر گزریں، ایک ایک کر کے گنایا ہے ۔ ایک سطر انگریزوں کے مظالم کے بارے میں بھی ہے، لیکن دیکھیے کہ کتنی شدت اور بے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے:

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا ۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا؛ دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکیں و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے"۔

فتحِ شہر کے بعد دہلی میں سرکار کے حکم سے جو مکانات ڈھائے گئے ، ان کے متعلق میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

" مسجدِ جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بلا مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے ۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں ، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہُو کا مکان ہو جائے "۔

قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا اور اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا ۔ اللہ اللہ ! دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے ہیں ۔ واہ رے حسنِ اعتقاد ! بندۂ خدا ! اردو بازار نہ رہا ۔ اردو کہاں ، دلی کہاں ۔ واللہ ! اب شہر نہیں ، کیمپ ہے ۔ چھاونی ہے نہ قلعہ ، نہ شہر نہ بازار ، نہ نہر "۔

ایک اور خط میں لکھا ہے:

" بھائی ! کیا پوچھتے ہو ، کیا لکھوں ۔ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے ۔ قلعہ ، چاندنی چوک ، ہر روز مجمع جامع مسجد کا ، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی ، ہر سال میلہ پھول والوں کا...... یہ پانچوں باتیں اب نہیں ، پھر کہو ! دلی کہاں ؟ ہاں ! کوئی شہر قلم رو ہند میں اس نام کا تھا "۔

علاالدین احمد خاں کو لکھتے ہیں:

" اے میری جان ! یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو ؛ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے ؛ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں .... ایک کیمپ ہے .... معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیہ السیف ہیں ، وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں ۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں ، وہ

کنیاں اور جوانیں کسبیاں"۔

قدیم تمدن کے مٹنے اور ایک سلطنت کے معدوم ہو جانے کا نقش غالب کے دل پر گہرا تھا۔ تفتہ کی "سنبلستان" اچھی نہیں چھپی تھی۔ اسے دیکھتے ہی بے اختیار کہہ اٹھے

"اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعے کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ، دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی"۔

مولوی عزیز الدین خاں کو ایک خط میں دلی کے اجڑنے کی داستان یوں بیان کی ہے

"صاحب! دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی ..... بے چراغ ہے۔ ہاں! آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیا الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالی شان انگلستان تشریف رکھتے ہیں..... لال کنوئیں کے محلے میں خاک اڑتی ہے، آدمی کا نام نہیں"۔

عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"بڑے بڑے نامی، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتا بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحب الکمنہ اور دکانین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں اور دکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینھ نہیں برسا۔ اب تیشہ و کلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے مول اناج بکتا ہے"۔

انگریزوں نے بعض امرا کی حویلیوں کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی۔ غالب نے اسے ایک جگہ "شیر زور اور پیل تن بندر کی زیادتی" سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"واہ رے بندر! یہ زیادتی اور شہر کے اندر"

یہاں انگریزوں کو بندر کہنا لطف سے خالی نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کے ہاں وطن پرستی کا وہ تصور نہیں ہے جو بعد میں سیاسی اور تاریخی حالات کے تحت اور مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوا۔ وطنیت کا یہ تصور اس قدر نیا ہے کہ غالب سے اس کی توقع رکھنا عبث ہے۔ ہاں! اگر اپنے تہذیب و تمدن سے محبت کرنا، اپنے ہم وطنوں سے ہمدردی رکھنا اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا وطن پرستی کہا جا سکتا ہے تو غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے۔ ان کے خطوط سے ان کے نہاں خانۂ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوئے ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ دلی اور دلی والوں کی بربادی کا انھیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدت روا رکھی گئی تھی، اس کا انھیں دلی صدمہ تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے ہوئے ہیں۔ جنوری، ۱۸۵۸ء میں دلی میں ہندوؤں کے آباد ہونے کا حکم ہو گیا تھا، لیکن مسلمانوں کو ایک مدت تک شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔ بعد میں حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکم شہر کی مرضی کے مطابق جرمانہ ادا کرے اور ٹکٹ حاصل کرے، وہ شہر میں داخل ہو سکتا ہے۔ دیکھیے انگریزوں کی اس غاصبانہ کارروائی پر مرزا کیسا گہرا طنز کرتے ہیں:

"جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدرِ مقدور نذرانہ دے
اس کا اندازہ قرار دینا حاکم کی رائے پر ہے۔ روپیہ دے اور ٹکٹ لے۔
گھر برباد ہو جائے، آپ شہر میں آباد ہو جائے"۔

غدر کے بعد مسلمانوں پر مصائب اور الم کے جو پہاڑ ٹوٹے تھے، غالب نے وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، چنانچہ اس قطعے میں، جو انھوں نے دلی کی تباہی سے

متاثر ہو کر نواب علاالدین احمد خاں علائی کو ایک خط میں لکھا تھا. مسلمانوں کی زبوں حالی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے:

بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب ، انساں کا
چوک جس کو کہیں ، وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک
تشنۂ خون ہے ہر مسلماں کا
میں نے مانا کہ مل گئے ، پھر کیا؟
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزش داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کیا کیے باہم
ماجرا دید ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے ، یا رب!
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

غرض غدر سے متعلق غالب کا اصلی رویہ معلوم کرنے کے لیے " دستنبو " سے نہیں بلکہ ان کے خطوط سے رجوع کرنا چاہیے۔ " دستنبو " کو زیادہ سے زیادہ غالب کا پوری محنت سے تیار کیا ہوا " مرافعہ " کہا جاسکتا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ جس مقصد کے لیے اس مرافعے کو تیار کیا گیا، وہ اس سے پورا نہ ہوا، یعنی پنشن تو نواب رام پور کی

کوششوں سے مئی، ۱۸۶۰ء میں جاری ہو گئی اور دربار کا اعزاز ۱۸۶۳ء میں بحال ہو گیا، مگر "کوئین پوئٹ" بننے کا غالب کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ یہ غالب کی شخصی اور ذاتی ضرورتیں تھیں جن کی وجہ سے وہ انگریزوں کی خوشامد پر مجبور تھے۔ نیز انگریزوں کے اثرات سے تہذیب کی جو نئی کرنیں پھوٹ رہی تھیں، غالب ان کا خیر مقدم کرتے تھے کیونکہ ان ترقیوں کے مقابلے میں انھیں مغلیہ نظام از کار رفتہ اور بوسیدہ معلوم ہوتا تھا اور وہ ان کی نظروں کے سامنے پارہ پارہ بھی ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ملک و قوم کی بربادی اور اپنی سلطنت اور حکومت کے جاتے رہنے پر ان کا دل کڑھتا بھی تھا اور اپنے ہم وطنوں کی تباہی اور بالخصوص شہر دہلی کی ویرانی و بربادی پر انھوں نے اپنے خطوں میں خون کے آنسو بھی بہائے ہیں۔ انگریزوں کی خوشامد کرنے اور ملک و قوم کی تباہی پر غم زدہ ہونے کی ان دونوں کیفیتوں میں تضاد ہے۔ غالب کے یہاں یہ تضاد غالباً ایک کشاکش میں ڈھل گیا ہے۔ وہ چونکہ حقیقت پسند تھے، ان کی واقعیت انھیں مجبور کرتی تھی کہ جہاں وہ انگریز کو انسانی ترقی کا استعارہ سمجھ کر قبول کریں، وہاں اپنے ہم وطنوں کی تباہی و بربادی کا ماتم بھی کریں، یعنی انھوں نے اپنے عہد کی ان دونوں متصادم صداقتوں میں ایک سے بھی نظر نہیں چرائی بلکہ دونوں کو ان کی پوری کشاکش کے ساتھ قبول کیا اور برتا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

(غالب سیمینار منعقدہ ۱۸ اگست، ۱۹۹۶ء، بمقام ٹورنٹو، کینیڈا میں پڑھا گیا)

ماخذ

(۱) اردوئے معلی، لاہور، ۱۹۲۲ء۔

(۲) عودِ ہندی، لاہور، ۱۹۲۲ء۔

(۳) مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی عرشی، رام پور (بار ششم)، ۱۹۴۹ء۔

(۴) خطوط غالب ج (۱) و (۲)، مرتبہ غلام رسول مہر، لاہور، ۱۹۴۹ء۔

(۵) دستنبو، آگرہ (۱۸۵۸ء)۔

(۶) انشائے غالب (قلمی)۔ عکس مملوکہ مالک رام

(۷) یادگار غالب، حالی، لاہور، ۱۹۱۹ء۔

(۸) ذکر غالب، مالک رام، دہلی، ۱۹۵۰ء۔

(۹) آثار غالب، محمد اکرام، لکھنؤ، ۱۹۵۰ء۔

(۱۰) غالب، غلام رسول مہر، لاہور، ۱۹۳۶ء۔

(۱۱) غدر کا نتیجہ (نصرت نامۂ گورنمنٹ)، مترجمۂ خواجہ حسن نظامی، دہلی، ۱۹۳۰ء۔

(۱۲) "غالب کا سکہ شعر"، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی؛ مشمولۂ معارف، نومبر، ۱۹۵۸ء، ص ۳۸۸-۳۹۴۔

(۱۳) "غالب پر سکے کا الزام اور اس کی حقیقت"، مالک رام؛ مشمولۂ معارف، فروری، ۱۹۵۹ء، ص ۱۴۱-۱۵۰۔

(۱۴) "غالب اور غدر ۱۸۵۷" (انگریزی)، ڈاکٹر محمد اشرف؛ مشمولہ 1857 Rebellion، مرتبہ پی۔ سی۔ جوشی، دہلی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۴۵-۲۵۶۔

(۱۵) غالب اور ابوالکلام، عتیق صدیقی، دہلی، ۱۹۶۹ء۔

(۱۶) "غالب سے منسوب دوسرا سکہ"، مشمولۂ فسانۂ غالب از مالک رام، دہلی، ۱۹۷۷ء۔

ماخذ سے پہلے حواشی بھی تھے، لیکن مسودے کے صفحات ۲ اور ۲ الف جو کسی مطبوعہ مضمون کے عکسی صفحات ہیں، داخل مضمون کیے گئے تھے جن پر حواشی کے نمبر درج ہونے سے رہ گئے تھے۔ اس لیے مجبوراً حواشی کی فہرس محذوف کرنا پڑی۔ مرتب

قدرت نقوی

غالب اور صلۂ جے پور

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس ، غالبؔ!
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

فقیروں کا بھیس بنا کر تماشائے کرم دیکھنے والا غالب کسی زمانے میں خود بڑے عیش عشرت میں زندگی گزار چکا تھا، خاندانی نواب وجاگیردار تھا۔ اگرچہ جاگیر نہ تھی، مگر جاگیر کے عوض پنشن ملتی تھی ۔ یہ جاگیرداری ورثے میں ملی تھی جو انگریزوں نے لے کر اس کے عوض پنشن مقرر کردی ۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے۔

غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں کا انتقال جب ہوا، غالب کی عمر اس وقت پانچ سال کی تھی ۔ ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے صوبے دار تھے ۔ انھوں نے اپنے بھائی عبداللہ بیگ خاں کے متوسلین کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور پرورش کرنے لگے ۔ نصراللہ بیگ خاں نے آگرے کا صوبہ بغیر جنگ کیے انگریزوں کے حوالے کر دیا ۔ انگریزوں نے انھیں ایک رسالے کا رسالدار بنا دیا، تنخواہ مقرر کر دی اور دو گاؤں اخراجات کے لیے بطور جاگیر دیے ۔ نصراللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کی تنخواہ اور جاگیر کے عوض ان کے متوسلین کے لیے پنشن مقرر کر دی ۔ یہ پنشن ریاست فیروز پور جھرکہ سے وابستہ کر دی گئی ۔ والی ریاست نواب احمد بخش خاں تھے ۔

اس زمانے کے ذرائع آمدنی کے متعلق ایک خط میں لکھا ہے کہ روٹی کا خرچہ پھوپھی برداشت کرتی تھیں ۔ نواب احمد بخش خاں پنشن کے علاوہ بھی کچھ نہ کچھ دے دیا کرتے تھے اور کبھی کبھی ریاست الور سے کچھ دلوا دیا کرتے تھے ۔ والدہ بھی آگرے سے کچھ نہ کچھ بھیجتی رہتی تھیں ۔ ان وسائل کی موجودگی میں زندگی فراغت کے ساتھ بسر ہو رہی تھی ۔ نواب کہلاتے تھے ۔ اس لیے ساہوکار بھی قرض دینے میں حیل حجت نہیں کرتے تھے ۔ خوب عیش سے زندگی گزار رہے تھے ۔ رئیسانہ ٹھاٹ میں کوئی کمی نہیں تھی ۔ میل جول بھی نوابوں، رئیسوں، جاگیرداروں، شاہزادوں سے تھا ۔ اس لیے رکھ رکھاؤ اور وضع داری بھی انھیں جیسی تھی ۔

نواب احمد بخش خاں نے خانہ نشینی اختیار کر کے ریاست کو دو حصوں میں بانٹ دیا ۔ ریاست فیروز پور جھرکہ اپنے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے حوالے کر دی اسی ریاست سے غالب کی پنشن وابستہ تھی ۔ نواب شمس الدین کی خاندان والوں سے نہیں بنتی تھی ۔ کچھ مدت کے بعد غالب کی پنشن اور بیگم غالب کا وظیفہ، جو ریاست فیروز پور جھرکہ سے ملا کرتا تھا ۔ نواب شمس الدین خاں نے بند کر دیا ۔ اس طرح غالب کی معاشی حالت خراب ہونے لگی ۔ پہلے تو غالب نے نواب احمد بخش خاں سے مل کر معاملہ درست کرنا چاہا مگر نواب نے باتوں سے بہلا دیا ۔ غالب نے عاجز آ کر انگریزی حکام سے دادرسی چاہی ۔ اسی سلسلے میں وہ قرض لے کر کلکتے گئے مگر بے نیل مرام واپس آئے ۔ لیکن انھیں پوری پنشن ملنے کی امید تھی ۔ نواب شمس الدین خاں کو بالزام قتل پھانسی دی گئی ۔ ریاست ضبط ہو گئی ۔ غالب نے اپنی بقایا پنشن کے لیے انگریزی حکام کو درخواست دی اور لکھا کہ آئندہ سرکاری خزانے سے پنشن دی جائے ۔ درخواست منظور ہوئی ۔ بقایا پنشن کی رقم مل گئی اور آئندہ ماہ بماہ سرکاری خزانے سے پنشن ملنے لگی حالات کچھ بہتر ہوئے ۔

غالب کے آبا و اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا ۔ غالب سپاہی تو نہ بن سکے لیکن

میدان شعر وادب میں ایک بلند مقام حاصل کر لیا۔ شاعری بھی عزت و احترام کا ذریعہ تھی اور شاعر اپنی شاعری ہی کو بادشاہوں اور نوابوں وغیرہ تک رسائی اور ان سے مالی یافت کا ذریعہ بنایا کرتا تھا، چنانچہ غالب نے بھی شاعری کو ذریعۂ آمدنی بنانے کی کوشش کی مگر کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ شاہِ اودھ کی شان میں قصیدہ لکھا، جس پر شاہِ اودھ نے پانچ ہزار صلہ دیا، مگر غالب کو ایک پیسہ بھی نہ ملا۔ سب رقم بیچ والے کھا گئے۔ نواب ٹونک کی شان میں قصیدہ لکھا، باوجود تقاضا کچھ نہ ملا۔ یہی حال اور قصیدوں کا بھی ہوا کہ کہیں سے کوئی صلہ نہ ملا۔

جب غالب کے مخلص احباب نے غالب کی زبوں حالی دیکھی تو حکیم احسن اللہ خاں اور میاں کالے صاحب نے سفارش کر کے بہادر شاہ ظفر سے تاریخ نویسی کی ملازمت دلوائی۔ پچاس روپے ماہانہ تنخواہ قرار پائی۔ اس کے باوجود احبابِ غالب ان کی معاشی حالت میں مدد کرتے رہتے تھے جن میں زیادہ تر ان کے شاگرد کوشاں رہتے تھے، وہ خود بھی بطورِ نذرانہ کچھ نہ کچھ پیش کرتے رہتے تھے۔ دیگر ذرائع یافت بھی تلاش کرتے رہتے تھے۔ اسی زمانے میں ان کے ایک مخلص دوست نے جے پور سے لکھا کہ راجا آپ کا وہ کلام جو اخبارِ سلطانی میں چھپتا ہے، اسے شوق سے پڑھتا اور آپ کو عزیز سمجھتا ہے۔ غالباً اسی مخلص دوست نے یہ بھی لکھا ہوگا کہ اپنا دیوان اس کی نذر کرو تو کچھ ذریعہ یافت کا ہو جائے۔ غالب کو اس خبر سے کہ راجا کلام پڑھتا ہے، تحریک ملی۔ انھوں نے راجا کی خدمت میں دیوان پیش کیے جانے کے ذرائع تلاش کرنے شروع کر دیے تاکہ جے پور سے دو، چار ہزار مل جائیں اور قرضہ اتار دیا جائے کہ حالات کچھ بہتر ہو جائیں۔

اتفاق کی بات ہے کہ غالب کو ذریعہ تلاش کرنے میں زیادہ تگ و دو نہیں کرنی پڑی۔ ان کے ایک شاگرد جانی بانکے لال جی رند ریاست بھرت پور میں وکیل ریاست تھے۔ جانی بانکے لال رند ہی کی وساطت سے ان کے دوسرے شاگرد

منشی ہر گوپال تفتہ بھی اسی ریاست میں ملازم ہو گئے ۔ غالب نے جانی جی کو لکھا کہ ریاست جے پور سے ایک مخلص دوست نے لکھا ہے کہ راجا آپ کا کلام پسند کرتا ہے ، کیونکہ بھرت پور کا علاقہ بھی جے پور کے ساتھ اجمیر کے گورنر کے تحت ہے ، اس لیے تمھارے اور اجمیر کے وکیل کے آپس میں تعلقات ہوں گے ۔ اگر تم اجمیر کے وکیل کو اس پر آمادہ کر لو کہ وہ میرا دیوان راجا کی خدمت میں پیش کر دے تو میں دیوان اور اس کے ساتھ ایک عرض داشت تمھیں بھیج دوں ۔ جانی جی نے یہ خدمت بجالانے کا وعدہ کر لیا ۔

غالب جب اپنا کلام یا دیوان بطورِ نذرانہ کہیں پیش کرتے تھے تو اس کے لیے بہت اہتمام کرتے تھے ، چنانچہ جب مہاراجا جے پور کی خدمت میں دیوان پیش کرنا طے ہو گیا تو غالب نے ایک اچھے خوش نویس سے دیوان لکھوایا ، کیونکہ مطبوعہ دیوان اول تو اس قابل نہیں تھا کہ اسے بطورِ نذرانہ پیش کیا جاتا ، دوسرے اس میں وہ کلام بھی نہیں تھا جسے راجا اخبارِ سلطانی میں پڑھا کرتا تھا ۔ اس لیے اس وقت تک کا تمام کلام عمدہ لکھوایا ، اس کی عمدہ منقش جلد بنوائی ، عمدہ کپڑے کا منقش جزدان تیار کرایا تاکہ بطورِ نذرانہ پیش کیا جا سکے ۔ اس کی تیاری کے متعلق منشی ہر گوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے کہ میں نے پرسوں ۱۷ دسمبر کو دیوان ریختہ عرض داشت کے ساتھ بابو صاحب (جانی بانکے لال) کے پاس اجمیر بھیجا ہے ۔ اس کی آرائش میں کسی بخل سے کام نہیں لیا بلکہ ایک اچھی خاصی رقم صرف کی ہے ۔ کتاب بھی زرنگار ہے اور جزدان بھی نظر فریب ہے ۔ دیوان کا پارسل بذریعۂ ڈاک جانی بانکے لال کو اجمیر بھیج دیا ۔ اب اس کے پہنچنے کی اطلاع ملنے کا انتظار کرنے لگے ۔ آخر کار ۷ جنوری ۱۸۵۳ء کو پارسل پہنچنے کی اطلاع مل گئی تو تفتہ اور منشی نبی بخش حقیر کو اس کی خبر دی اور جواب کے منتظر ہو گئے کہ دیوان کب پیش ہو اور کیا نتیجہ نکلے ۔ جانی جی نے اجمیر سے لکھا کہ ایک خط راول شیو سنگھ کے نام لکھ دو جو مختارِ ریاست ہیں ۔ غالب یہ پڑھ کر بہت مذبذب ہوئے کہ

مختار کو کیا لکھیں۔ آخر انھوں نے اس کا یہ حل نکالا کہ جانی جی کے پاس اپنا مہری نگینہ بھیج کر لکھ دیا کہ تم میری طرف سے خط لکھو۔ اس میں حالات کی مناسبت سے جو بہتر خیال کرو، تحریر کر کے میری مہر لگادو اور راول کو وہ خط پیش کر دو۔ جانی جی نے ایسا ہی کیا اور خط لکھ کر راول کو مع دیوان پیش کش کے لیے دے دیا۔

غالب نے مہری نگینے کا ذکر خط بنام تفتہ، ۲۷ جنوری ۱۸۵۳ء میں کیا ہے کہ جانی جی نے راول کے نام خط لکھ کر میری مہر لگادی ہو تو اسے واپس کر دیں۔ گویا اس تاریخ تک راجا کی خدمت میں دیوان پیش ہونے کی اطلاع غالب کو نہیں ملی تھی۔ اس کے بعد والے خط میں تفتہ ہی کو انھوں نے لکھا ہے:

"ڈاک کا ہرکارہ آیا، جانی جی کا خط لایا۔ اس کو پڑھا۔ اب مجھ کو ضرور ہوا کہ خلاصہ اس کا تم کو لکھوں۔ یہ رقعہ لکھا۔ خلاصہ بطریق ایجاز یہ ہے کہ عرضی گزری، دیوان گزرا، راول جی کے نام خط گزرا۔ راجا صاحب دیوان کے دیکھنے سے خوش ہوئے۔ جانی جی نے جو اپنا ایک معتمد سعد اللہ خاں وکیل کے ساتھ کر دیا ہے، وہ منتظر جواب کا ہے۔ راول جی نئے ایجنٹ کے استقبال کو گئے ہیں اور اب ایجنٹ علاقۂ جے پور کی راہ سے نہیں آتا۔ آگرے اور گوالیار، کرولی ہوتا ہوا اجمیر آئے گا اور اس راہ میں جے پور کا عمل نہیں۔ پس چاہیے کہ راول جی لَلٹے پھر آویں۔ ان کے آئے پر عرضی کا جواب ملے گا اور اس میں دیوان کی رسید بھی ہوگی"۔

(خطوطِ غالب، ۱۲۹)

یہی بات منشی نبی بخش حقیر کو بھی لکھی ہے۔ تفتہ کے خط میں ایجنٹ کے آنے اور راول کے استقبال کے لیے جانے کا ذکر ہے کہ وہ اب جے پور ہوتا ہوا نہیں آئے گا۔ جنوری کے بعد فروری کی کسی تاریخ کو دیوان مع عرضی پیش ہوا ہوگا جسے پڑھ کر راجا

خوش ہوا، مگر عرضی پر کیا جواب دیا؟ یہ غالب کو معلوم نہیں ہوا، چنانچہ منشی نبی بخش حقیر کو ۱۷ مارچ ۱۸۵۳ء کو جو خط لکھا ہے۔ اس میں نئے ایجنٹ کے آنے کے ہنگامے ختم ہو جانے کے متعلق لکھا ہے اور عرض داشت کا جواب نہ ملنے پر ناامیدی و مایوسی کا اظہار کیا ہے:

"جے پور سے ہنوز کوئی امر فیصل معلوم نہیں ہوا۔ کتاب (دیوان) اور عرضی راجا صاحب کے پاس بھیجی ہے اور وہ خوش ہوئے ہیں اور دیوان کو اپنی نظر میں رکھتے ہیں اور پہنچانے والے سے عرضی کے جواب کا وعدہ ہے۔ نئے ایجنٹ کے آنے کا ہنگامہ تھا، وہ بھی ختم ہوا۔ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ دل بجھ گیا ہے۔ جو ابتدا میں رنگ امید کا تھا، وہ اب نہیں ہے"۔

(نادراتِ غالب، ۳۲)

غالب قرض دار تھے۔ قرض خواہوں سے جے پور سے صلہ مل جانے پر قرض چکانے کا وعدہ کر رکھا تھا۔ مگر صلہ ملنے میں تاخیر ہوتی جارہی تھی۔ جانی بانکے لال نے ہولی ہونے سے پہلے لکھا تھا کہ ہولی کے بعد ہنڈوی مل جائے گی۔ مگر بیچ میں یہ افتاد آپڑی کہ جانی بانکے لال اور تفتہ ریاست بھرت پور سے وابستہ تھے۔ وہاں کے راجا کا انتقال ہو گیا۔ اس خبر سے غالب کو بڑی تشویش ہوئی۔ صلہ جانی بانکے لال کے توسط سے ملنا تھا۔ راجا کے مر جانے سے بانکے لال کی ملازمت کو خطرہ تھا۔ وجہ یہ تھی کہ انگریز حکومت نے یہ دستور بنایا تھا کہ کسی ریاست کا راجا مر جائے اور وارث نابالغ ہو تو ریاست کو اپنے قبضے میں لے لیتی تھی اور سارا بندوبست خود کرتی۔ سابقہ بندوبست بدستور رہتا مگر نگراں حکومت کی طرف سے مقرر کیا جاتا۔ غالب نے اس سلسلے میں تفتہ کو ایک طویل خط لکھ کر حالات معلوم کیے اور جانی بانکے لال کے متعلق دریافت کیا کہ وہ بھرت پور آئے ہیں یا اجمیر میں ہیں، مختارِ ریاست کون ہے اور اس سے اور رانی

صاحب سے کیا صورتِ حال ہے۔ تفتہ نے یقیناً مفصل لکھا ہوگا۔ یہ مارچ کا واقعہ ہے خط میں اگرچہ صلہ جے پور کا ذکر نہیں لیکن مدعا یہی ہے کہ صلہ کب تک ملے گا۔ چنانچہ ۴ اپریل ۱۸۵۳ء کو منشی نبی بخش حقیر کے نام جو خط لکھا ہے، اسی میں تفتہ کے لیے بھی لکھا ہے:

"ہاں بھائی صاحب! اب میں جدا خط کیا لکھوں۔ ضرور ضرور یاد کرکر منشی ہرگوپال صاحب کو میری دعا کہو اور یہ کہو کہ بھائی وہ تو میں تم کو اطلاع دے چکا ہوں کہ اہالی راج جے پور نے ہردیو سنگھ کے بعد ہولی رخصت کرنے کا وعدہ کیا ہے اور جانی صاحب نے اس کے واسطے سانڈنی بھیجنی چاہی ہے، اگر وعدہ وفا ہوا ہوتا تو ہردیو سنگھ اجمیر پہنچا ہوتا تو البتہ راجا کا شقہ اور راول کا خط اور وہ میرے بھیجے ہوئے لفافے بابو صاحب (جانی بانکے لال) مجھ کو بھیج دیے اور عنوان چگونگی رخصت سے اطلاع دیتے۔ نہیں معلوم رخصت عمل میں آئی یا نہ آئی۔ اگر آئی تو جانی جی شاید اجمیر میں نہیں ہیں، بھرت پور گئے ہوئے ہیں۔ اب مجھے دو تشویشیں لاحق ہیں۔ ایک تو یہ جس کا ذکر کیا بلکہ سچ پوچھو یہ کچھ نہیں، ایک بانچہ ہے۔ اصل تشویش بابو صاحب کی طرف سے ہے۔ تم اگرچہ وہاں نہیں ہو، مگر بنسبت میرے تم کو اطلاع ہوتی رہتی ہے۔ قصہ مختصر جو کچھ تم کو معلوم ہوا ہے، فوراً مجھ کو لکھ بھیجو، بلکہ میں اس وقت منتظر ہوں کہ شاید کوئی خط تمھارا آجائے۔ بھائی! تم کو میرے سر کی قسم، یہ سطریں میاں تفتہ کو پڑھا دینا"

(نادراتِ غالب، ۳۳)

غالب کو صلے کے ساتھ ساتھ جانی بانکے لال کی طرف سے تشویش تھی ہی کہ اسی دوران ایک اور افتاد آن پڑی۔ وہ یہ کہ بینڈھو لال کائستھ نے بھرت پور کے راجا کو

جانی جی کے خلاف ایک عرضی دی کہ جانی جی ریاست جے پور میں درستی روزگار کی کوشش کر رہے ہیں اور اس سلسلے میں ہر دیو سنگھ کو جے پور بھیجا ہے۔ ۶ اپریل، ۱۸۵۳ء کو اس معاملے کی تفصیل ایک خط میں تفتہ کو لکھی ہے:

"آج منگل کے دن ۵ اپریل کو تین گھڑی دن رہے ڈاک کا ہرکارہ آیا۔ ایک خط منشی صاحب کا اور ایک خط تمھارا اور ایک خط بابو صاحب کا لایا۔ بابو صاحب کے خط سے اور مطالب تو معلوم ہوگئے، مگر ایک امر میں حیران ہوں کہ کیا کروں۔ یعنی انھوں نے ایک خط کسی شخص کا آیا ہوا میرے پاس بھیجا ہے اور مجھ کو یہ لکھا ہے کہ اس کو الٹ بھیج دینا، حالانکہ خود لکھتے ہیں کہ میں اپریل کی چوتھی کو سپاٹو یا آبو جاؤں گا اور آج پانچویں ہے۔ بس تو وہ کل روانہ ہوگئے۔ اب میں وہ خط کس کے پاس بھیجوں؟ ناچار تم کو لکھتا ہوں کہ میں خط اپنے پاس رہنے دوں گا۔ جب وہ آکر مجھ کو اپنے آنے کی اطلاع دیں گے تب وہ خط ان کو بھیجوں گا۔ تم کو تردد نہ ہو کہ کیا خط ہے۔ خط نہیں، مسیڈ حو لال کائستھ غماز کی عرضی تھی بنام مہاراجا بیکنٹھ باشی، حکایت، بابو صاحب پر مشتمل کہ اس نے لکھا تھا کہ ہر دیو سنگھ جانی جی کا دیوان اور ایک شاعر دہلی کا دیوان مہاراجا جے پور کے پاس لایا ہے اور جانی جی کی درستی روزگار جے پور کی سرکار میں کر رہا ہے۔ اس کے بھیجنے کی یہ وجہ کہ پہلے ان کے بھیجنے سے مجھ کو معلوم ہوا تھا کہ کسی نے ایسا کہا ہے۔ میں نے ان کو لکھا تھا کہ تم کو میرے سر کی قسم اب ہر دیو سنگھ کو بلوالو۔ میں امر جزوی کے واسطے امر کلی کا بگاڑ نہیں چاہتا۔ اس کے جواب میں انھوں نے وہ عرضی بھیجی اور لکھ بھیجا کہ راجا مرنے والا ایسا نہ تھا کہ ان باتوں پر نگاہ کرتا۔ اس نے یہ عرضی

گزرتے ہی میرے پاس بھیج دی۔ فقط بارے خط کے آنے سے جانی جی کی طرف سے میری خاطر جمع ہو گئی مگر اپنی فکر پڑی، یعنی بابو صاحب آبو ہوں گے۔ اگر ہردیو سنگھ پھر کر آئے گا تو وہ بغیر ان کے ملے اور ان کے کہے مجھ تک کاہے کو آئے گا؟ خیر، وہ بھی لکھتا ہے کہ راول کہیں گیا ہوا ہے، اس کے آنے پر رخصت ہو گی۔ دیکھیے وہ کب آوے۔ اور کیا فرض ہے کہ اس کے آتے ہی رخصت ہو بھی جائے؟"

(خطوط غالب، ۱۳۱)

غالب کو صلہ ملنے کی اطلاع کے باوجود مذکورہ حالات و واقعات نے پریشان کر دیا اور وہ ناامیدی کا شکار ہو گئے۔ مقروض تھے، قرضہ اتارنے کی فکر کہ قرض خواہوں کا تقاضا روز بروز بڑھتا جاتا تھا۔ اسی اضطراب اور مایوسی کے عالم میں انھوں نے ۱۰ اپریل ۱۸۵۳ء کو منشی نبی بخش کو ایک خط لکھ کر مایوسی کا اظہار کیا ہے:

"جے پور کا حال کیا پوچھتے ہو؟ ایک گدائی کی طرح نکالی تھی ایک دوست مددگار ہوا اور اس طرح کو کمال کو پہنچایا۔ مختار راج سعد اللہ خاں وکیل راج، یہ دونوں ذریعۂ حصول مدعا ٹھہرے۔ وہاں کا رنگ یہ ہو گیا کہ راول بھاگتا پھرتا ہے اور وکیل استعفا بغل میں دابے رہتا ہے۔ راجا لڑکا ہے اور کوئی محرک نہیں۔ بس اب اس امرِ خاص کو بھی ہم نے فہرست ہائے دیرینہ میں لکھ دیا۔ واللہ علیٰ کل شیء قدیر"۔

(نادراتِ غالب، ۳۵)

غالب نے منشی نبی بخش کو جو کچھ لکھا ہے، اسی کو بالتفصیل منشی ہرگوپال تفتہ کو بھی لکھا ہے، صلہ ملنے کی امید جو تھی، وہ اس لیے بھی معرضِ خطر میں تھی کہ جے پور میں راول اور سعد اللہ صاحبِ اقتدار نہ رہے تھے۔ یہ خط غالباً اوائل مئی کا ہے:

"صاحب! جے پور کا مقدمہ اب لائق اس کے نہیں کہ اس کا خیال کریں۔ ایک بنا ڈالی تھی، وہ نہ اٹھی۔ راجا لڑکا ہے اور چھچھورا ہے۔ راول جی اور سعد اللہ خاں بنے رہتے تو کوئی بات نکل آتی اور یہ جواب آپ لکھتے ہیں کہ راجا تیرے دیوان کو پڑھا کرتا ہے اور پیش نظر رکھتا ہے۔ یہ بھی تو آپ از روئے تحریر منشی ہر دیو سنگھ کہتے ہیں۔ ان کا بیان کیونکر دل نشین ہو؟ وہ بھی جو بابو صاحب لکھ چکے ہیں کہ پانسو روپے نقد اور خلعت میرزا صاحب کے واسطے تجویز ہو چکا ہے۔ ہولی ہوئی اور میں لے کر چلا۔ پھاگن، چیت، بیساکھ، نہیں معلوم ہولی کس مہینے میں ہوتی ہے۔ آگے تو پھاگن میں ہوتی تھی"۔

(خطوط غالب، ۱۳۴)

غالب کے لیے جے پور سے صلے کا حکم ہو چکا تھا، مگر وہ ابھی تک نہیں ملا تھا۔ بابو جانی بانکے رائے کی وساطت سے صلے کی رقم پہنچنی تھی۔ انھوں نے ہر دیو سنگھ کو سعد اللہ خاں کے ساتھ بھیجا تھا کہ وہ صلے کی رقم لے کر آئے، لیکن تاخیر ہوتی گئی۔ جانی جی نے خط لکھ کر تاخیر پر اپنی شرمندگی کا اظہار کیا۔ تفتہ نے وہ خط غالب کو بھیج دیا تو غالب نے خط کا ذکر کرتے ہوئے ۳۰ مئی، ۱۸۵۳ء کو تفتہ کو تحریر کیا:

"بابو صاحب کا خط تمھارے نام کا پہنچا۔ عجب تماشا ہے! وہ درنگ کے ہونے سے خجل ہوتے ہیں اور میں ان کے عذر چاہنے سے مرا جاتا ہوں۔ ہائے! اتفاق۔ آج میں نے ان کو لکھا اور کل راجا کے مرنے کی خبر سنی۔ واللہ! باللہ! اگر دو دن پہلے خبر سن لیتا تو اگر میری جان پر آ بنتی تو بھی ان کو نہ لکھتا۔ جے پور کے آئے ہوئے روپے کی ہنڈوی اس وقت تک نہیں آئی۔ شاید آج شام تک یا کل تک آجائے خدا کرے وہ آبو پہاڑ سے ہنڈوی روانہ کر دیں، ورنہ پھر خدا جانے

کہاں کہاں جائیں گے اور روپیہ بھیجنے میں کتنی دیر ہو جائے گی ۔ خدا کرے زرِ مصارف ہردیو سنگھ اسی میں مجرا لیں میری کمال خوشی ہے اور یہ نہ ہو تو پچیس روپے ہردیو سنگھ کو میری طرف سے ضرور دیں"۔

(خطوطِ غالب، ۱۳۳)

غالب کو جے پور سے ملنے والے صلے کی رقم کا اس لیے شدت سے انتظار تھا کہ قرض خواہوں نے انھیں بہت تنگ کر رکھا تھا ۔ وہ اس رقم سے قرضہ چکانا چاہتے تھے ۔ جانی جی کے خط میں ہردیو سنگھ کے مصارف کا ذکر تھا ۔ غالب نے ان مصارف کو کاٹ کر باقی رقم بھیجنے کے لیے ۵ جون ۱۸۵۳ء کو تفتہ کو لکھا:

"عجب تماشا ہے! بابو صاحب لکھتے ہیں کہ ہردیو سنگھ آگیا اور پانسو روپے کی ہنڈوی لایا۔ مگر اس کے مصارف کی بابت اتنیس روپے کئی آنے اس ہنڈوی میں محسوب ہوگئے۔ سو میں اپنے پاس سے ملا کر پورے پانسو کی ہنڈوی تجھ کو بھیجتا ہوں ۔ میں نے ان کو لکھا کہ مصارف ہردیو سنگھ کے میں مجرا دوں گا۔ تکلیف نہ کرو ۔ پچیس یہ میری طرف سے ہردیو سنگھ کو اور دے دو اور باقی کچھ کم ساڑھے چار سو کی ہنڈوی جلد روانہ کرو ۔ سو بھائی! آج تک ہنڈوی نہیں آئی ۔ میں حیران ہوں ۔ وجہ حیرانی کی یہ کہ اس ہنڈوی کے بھروسے پر قرض داروں سے وعدہ جون کے اوائل کا کیا تھا ۔ آج جون کی پانچویں ہے ۔ وہ تقاضا کرتے ہیں اور میں آج کل کر رہا ہوں ۔ شرم کے مارے بابو صاحب کو کچھ نہیں لکھ سکتا ۔ جانتا ہوں کہ وہ سینکڑا پورا کرنے کی فکر میں ہوں گے۔ پھر وہ کیوں اتنا تکلف کریں؟ تیس روپے کی کون سی ایسی بات ہے؟ اگر مصارف ہردیو سنگھ میرے ہاں سے مجرا ہوئے تو کیا غضب ہوا؟ اتنیس اور پچیس، چون روپے نکال ڈالیں اور باقی

ارسال کریں ۔ لفافے خطوط کے جو میں نے بھیجے تھے ، وہ بھی ابھی نہیں آئے ۔ بایں ہمہ یہ کیسی بات ہے کہ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ بابو صاحب کہاں ہیں ، پہاڑ پر ہیں یا بھرت پور آئے ہیں ۔ اب تمہیں آنے کی بظاہرا کوئی وجہ نہیں ۔ ناچار کثرتِ انتظار سے عاجز آ کر آج تم کو لکھا ہے ۔ تم اس کا جواب مجھ کو لکھو اور اپنی رائے لکھو کہ وجہ درنگ کی کیا ہے "۔

(خطوط غالب ، ۱۳۳)

غالب کو جے پور سے ملنے والی رقم کی ہنڈوی کا شدت سے انتظار تھا ، قرض داروں کے تقاضے سے پریشان ہو رہے تھے ۔ اس سے پہلے انگریز سوداگر کے تقاضے سے عاجز آ کر جانی جی سے سو روپے منگوائے کہ اس کا قرض اتارا تھا ۔ اسی اضطرابی کیفیت میں منشی ہر گوپال تفتہ کو خط مورخہ ۹ جون میں باتفصیل قرضے کے متعلق لکھا ہے ، اسی میں ہنڈوی بھیجنے کے لیے بھی لکھا ہے :

" تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ عالی نہیں رکھتا ، مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے ، یعنی محتاج ہوں ۔ سو ، دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی ۔ تمہاری ہمت پر سو ہزار آفریں ! جے پور سے مجھ کو اگر دو ہزار ہاتھ آجاتے تو میرا قرض رفع ہو جاتا اور پھر اگر دو ، چار برس کی زندگی ہوتی تو اتنا ہی قرض اور مل جاتا ۔ یہ پانسو تو بھائی ! تمہاری جان کی قسم ، متفرقات میں جا کر سو ، ڈیڑھ سو بچ رہیں گے ، سو وہ میرے صرف میں آویں گے ۔ مہاجنوں کا سودی جو قرض ہے ، وہ بقدر پندرہ سولہ سے کے ہے ، وہ باقی رہے گا ۔ اور وہ جو سو بابو صاحب سے منگوائے گئے تھے ، وہ صرف انگریز سوداگر کو دینے تھے ۔ قیمت اس چیز کی جو ہمارے مذہب میں حرام اور تمہارے مشرب میں حلال ہے

(شراب) ، سو وہ دے دیے گئے ۔ یقین ہے کہ آج کل میں بابو صاحب کا خط مع ہنڈوی آجاوے ۔ بابو صاحب کے جو خطوطِ ضروری اور کواغذِ ضروری میرے پاس آئے ہوئے تھے ، وہ میں نے پنجشنبہ ، ۲۶ مئی کو پارسل میں ان کے پاس روانہ کردیے اور اس میں لکھ بھیجا کہ ہنڈوی اور میرے بھیجے ہوئے لفافے جلد بھیج دو" ۔

(خطوطِ غالب ، ۱۳۴)

غالب کے اس خط سے ان کے قرض کی تفصیل کے ساتھ ساتھ ان کے اس شعر کی بھی تصدیق ہوجاتی ہے:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک روز

اس فاقہ مستی نے یہ رنگ دکھلایا کہ جانی جی سے سو روپے منگوا کر انگریز سوداگر کو ادھار لی ہوئی شراب کی قیمت ادا کی ۔ مہاجنوں کا سودی قرضہ پھر بھی باقی تھا ، ان کا شدید تقاضا ہو رہا تھا ۔ غالب بے حد تنگ اور عاجز تھے ۔ ہنڈوی کا انھیں بہت شدت سے انتظار تھا ۔ ہنڈوی بھیجنے کے لیے بابو جانی بانکے رائے اور تفتہ دونوں کو لکھ چکے تھے ۔ آخرکار انتظار کی گھڑیاں ختم ہوگئیں ۔ ہنڈوی ان کو غالباً ۱۲ جون ، ۱۸۵۳ء کو مل گئی ۔ تفتہ کو ۱۴ جون ، ۱۸۵۳ء کو ایک خط لکھا ہے جس میں ہنڈوی ملنے اور اس کے مصرف میں آنے کی قدرے تفصیل بیان کی ہے:

"بھائی! جس دن تم کو خط بھیجا ، تیسرے دن ہردیو سنگھ کی عرضی اور پچیس روپے کی رسید اور پانسو کی ہنڈوی پہنچی ۔ تم سمجھے؟ بابو صاحب نے پچیس روپے ہردیو سنگھ کو دیے اور مجھ سے مجرا نہ لیے بہرحال ہنڈوی بارہ دن کی پہنچا دی تھی ۔ چھ دن گزر گئے تھے ، چھ دن باقی تھے ۔ مجھ کو صبر کہاں! متی کاٹ کر روپے لے لیے ۔ قرض متفرق

سب ادا ہوا۔ بہت سبکدوش ہو گیا۔ آج میرے پاس سینتالیس نقد
بکس میں اور چار بوتل شراب کی اور تین شیشے گلاب کے توشہ خانے
میں موجود ہیں۔ الحمدللہ علیٰ احسانہ"۔

(خطوطِ غالب، ۱۳۵)

ہنڈوی مل جانے اور اس کے متعلق منشی ہر گوپال تفتہ کے نام یہ آخری خط
ہے۔ البتہ جے پور سے توقع کے خلاف صلہ ملنے کا ذکر ۲۲ جون کے خط میں منشی نبی بخش
حقیر سے ضرور کیا ہے:

"جے پور کا حال آپ کو منشی صاحب (ہر گوپال تفتہ) کے
اظہار یا ان کے نام خطوط دیکھ کر معلوم ہو گیا ہے۔ مکرر کیوں لکھوں
خیر، غنیمت ہے۔ یہ کیا فرض تھا کہ ہم جو چاہتے تھے۔ وہی ہوتا؟"

(نادراتِ غالب، ۴۱)

یہ ہے وہ روداد جو غالب کو جے پور سے پانسو روپے ملنے پر مشتمل ہے۔ غالب
نے اس کے حصول میں کتنے پاپڑ بیلے، کیا کیا جتن کیے، کس کس کو وسیلہ بنایا، کس
کس نے کیا کیا اور کیسے کیسے مدد کی، یہ ساری تفصیل آپ نے ملاحظہ فرمائی۔ ان پانسو
روپے کے حصول میں چھ ماہ صرف ہوئے۔ اگر وہ رقم جو غالب نے اپنے پاس سے صرف
کی، منہا کی جائے تو غالب کو ان پانسو میں سے بمشکل چار سو روپے کی یافت ہوئی۔ آج
اس کے نام اور کلام پر جو کچھ خرچ کیا جا رہا ہے اور جو کچھ کمایا جا رہا ہے، اس کو سامنے
رکھا جائے تو اندازہ ہو کہ اس زمانے میں اور اس زمانے میں کتنا فرق ہے۔ غالب اپنے
زمانے میں قدر شناسی نہ کیے جانے کے ہمیشہ شاکی رہے۔ اس کا ازالہ ان کی زندگی بلکہ
اس صدی میں نہ ہو سکا، مگر آج غالب عالمی شہرت کے مالک ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں ان کا یوم
وفات پوری دنیا میں منایا گیا۔ آج ۱۹۹۸ء میں ان کا دو سو سالہ یوم ولادت منا رہے ہیں۔
غالب پر جتنا تحقیقی اور علمی کام ہوا ہے، اردو کے اور کسی شاعر پر نہیں ہوا۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام نظم و نثر میں وہ خوبیاں اور رنگینیاں ہیں کہ جو بھی پڑھتا ہے، وہ لطف اندوز ہوتا ہے اور وہ کیفیت پاتا ہے جو کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔ ہر ایک نے اپنی بساط کے مطابق ان کے اشعار کے مطالب بیان کیے۔ سینکڑوں مضامین ان کی حیات اور ان کے کلام پر لکھے گئے۔ متعدد کتابیں ان سے متعلق لکھی گئیں۔ ان کے کلام اور تحریروں کو ڈھونڈ کر منظرِ عام پر لایا گیا۔ شعرا اور ادبا نے نظم و نثر میں ان کی تقلید کی اور مشعلِ راہ بنایا۔ بہت سوں نے یہ کیا کہ اسی رنگ میں لکھ کر غالب سے منسوب کر دیا، ان کی جعل سازی اہلِ تحقیق نے ظاہر کی۔ آج ایسی تحریروں اور شعروں کو جعلی کہا جاتا ہے۔ یہ کیا کم عزت ہے کہ لوگوں نے جعل سازی کی اور فخریہ غالب سے منسوب کر کے ایک افتخار حاصل کرنے کی کوشش کی۔

غالب کی عظمت کا راز اس میں مضمر ہے کہ ہمارا ذہن جس قدر ترقی کرتا جائے گا، کلامِ غالب اسی مناسبت سے ہمیں دعوتِ مطالعہ دیتا رہے گا اور ہمارے ذوق کو تسکین بخشتا رہے گا۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اس نے انسانی جذبات و کیفیات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس کا کلام ہر مرحلے پر ہماری دست گیری و رہ نمائی کرتا ہے۔ یعنی ہمارا مافی الضمیر اس کے کلام میں موجود ہے۔ اپنا مطلب ادا کرنے کے لیے اس کے اشعار مل جاتے ہیں جو اظہارِ مطلب کا بہترین ذریعہ قرار پاتے ہیں۔ اس کے کلام کی خوبی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان پڑھ لوگ بھی اس کے کلام سے اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنے پر فخر کرتے ہیں۔

غالب کے کلام اور حیات پر بہت سا کام ہونے کے باوجود ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ اس کی فارسی نثر و نظم پر تو کام نہ ہونے کے برابر ہے، حالانکہ اس کو اپنی فارسی دانی اور فارسی کلام پر ناز تھا۔ اس کا یہ شعر:

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزار ایں مجموعۂ اردو کہ بے رنگ منست

غالب نے یہ کہنے کو تو کہہ دیا، مگر اس کی تمام تر شہرت و عظمت کا ذریعہ یہی اردو کلام ہے جس کو وہ بے رنگ کہہ رہے ہیں۔ سوچا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جب اس کے کلامِ بے رنگ میں اتنی رنگینی ہے کہ پوری دنیا اسی کی طلب گار ہے تو وہ فارسی کلام جس پر وہ ناز کرتا ہے، اس میں کتنی رنگینی اور کیفیت ہوگی۔ ضرورت ہے کہ اس کی طرف بھی توجہ کی جائے اور اس کی فارسی نظم و نثر پر بھی اسی انداز سے کام کیا جائے جس انداز سے اردو پر کام ہوا۔

کتابیات

۱۔ پنج آہنگ، مشمولہ کلیاتِ نثرِ غالب، مطبوعہ مطبع نول کشور، لکھنؤ۔

۲۔ نادراتِ غالب، مرتبہ سید آفاق حسین آفاق دہلوی، مطبوعہ کراچی۔

۳۔ خطوطِ غالب، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، مطبوعہ کتاب منزل، کشمیری بازار، لاہور۔

۴۔ باغ دو در، مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی، مطبوعہ لاہور، پنجاب یونی ورسٹی لاہور۔

کالی داس گپتا رضا

"غالب" از مہر

نہیں معلوم کہ جناب غلام رسول مہر کی مشہورِ زمانہ تصنیف "غالب" پہلے پہل کب شائع ہوئی، تاہم مصنف کی "تمہید" (مورخہ ۱۰ مئی، ۱۹۳۶ء) اور "تقریب" از مولانا عبدالمجید سالک مرحوم (مورخہ یکم جون، ۱۹۳۶ء) سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سال اشاعت ۱۹۳۶ء ہی ہوگا۔ مہر صاحب کے ایک دوست جناب عبدالرشید راحل نے کتاب کے پہلی مرتبہ چھپنے پر ایک قطعۂ تاریخ کہا تھا جسے مہر صاحب نے چوتھے ایڈیشن کے پیش لفظ (۱) میں شامل کیا ہے، اس سے یہی ثابت ہوتا ہے:

جامے بدہ زِ بادۂ غالب بہ لطفِ خاص
جانم فدائے لطفِ تو ساقیِ مہر چہر
زیں بعد گو بہ حضرتِ مہر ایں پیامِ من
دل را بہ دل رہیست دریں گنبدِ سپہر
در زیرِ چرخ راحلِ سرمست را بس است
جامے ز دستِ ساقی و "غالب زِ کلکِ مہر"

۱۳۵۵ھ

۱۳۵۵ھ مطابق ہے ۲۵ مارچ، ۱۹۳۶ء تا ۱۴ مارچ، ۱۹۳۷ء کے۔

جناب مہر تحریر فرماتے ہیں:

"غالب کی تصانیف کے غائر مطالعے کے بعد "یادگار" (۲) کا مطالعہ کیا جائے تو کئی مقامات پر دل اثر قبول کرتا ہے کہ اس کتاب کی ترتیب کے وقت غالب کی تمام تحریرات خواجہ مرحوم کے پیش نظر نہ تھیں، لہذا ان (حالی) سے بعض حیرت انگیز سہو سرزد ہوئے جن کی تفصیل آپ کو آئندہ صفحات میں ملے گی"۔

اس بیان کے بعد یہی امید کی جاسکتی ہے کہ مہر صاحب نے غالب کی تمام "تحریرات" کے پیش نظر ہی یہ کتاب لکھی ہوگی اور ان سے "سہو سرزد" نہ ہوئے ہوں گے۔ خاص کر اس حالت میں کہ اس کتاب کے چار ایڈیشن نکل چکے ہوں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ چار ایڈیشن نکل چکنے کے بعد بھی جناب مہر سے "حیرت انگیز سہو سرزد ہوئے" ہیں۔

تحقیق میں مصنف کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری ایڈیشن ہی معتبر ترین ایڈیشن سمجھا جاتا ہے۔ اس طرح میں نے "غالب" کے پہلے تین ایڈیشنوں (اگرچہ یہ تمام میرے کتب خانے میں موجود ہیں) سے صرفِ نظر کر کے صرف چوتھے ایڈیشن ہی کو پیش نظر رکھا ہے۔

یہ ایڈیشن شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور کی فرمائش پر عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور سے چھپا تھا۔ اس پر بھی سال اشاعت درج نہیں، البتہ مصنف نے اپنا ایک صفحے کا پیش لفظ ۱۴ ستمبر، ۱۹۴۶ء کو لکھا تھا اور آخری صفحے پر دسمبر، ۱۹۴۶ء درج ہے۔ کل صفحات ۴۸۰ ہیں۔

سرورق کے فوراً بعد "فہرستِ ابواب" کے نیچے ایک نوٹ ہے، اسے پہلے ملاحظہ کر لیجیے۔

"نوٹ: غالب کی جن تصانیف کے حوالے کتاب میں دیے گئے ہیں، ان کے

ایڈیشنوں کی تفصیل یہ ہے:

(۱) کلیاتِ نظمِ فارسی: نول کشور، ۱۸۹۳ء۔

(۲) کلیاتِ نثرِ فارسی: مطبوعۂ نول کشور، ۱۸۸۴ء۔

(۳) اردوئے معلیٰ: مطبوعۂ فاروقی، ۱۳۲۶ھ

(۴) عودِ ہندی: مطبوعۂ نول کشور، جولائی ۱۹۰۰ء۔" ۔

کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ چاروں ماخذ میرے پیش نظر ہیں ۔ ذیل میں صفحہ (ص) نمبر "غالب" از مہر کے چوتھے ایڈیشن کا صفحہ نمبر ہے:

(ص ۴): "............ ۱۸۵۷ء تک غالب عرف (مرزا نوشہ) سے متنفر ہو چکے تھے .... جب شباب کی رنگینیوں اور عامیانہ آرائش جوئیوں کا دور گزر گیا اور تصنیف میں متانت و ثقاہت پیدا ہوئی تو عرف سے عار آنے لگی ...." یہ درست نہیں، کیونکہ انھوں نے اپنے دیوان اردو کے دیباچے میں "عرف" آخر تک ترک نہیں کیا تھا، حالانکہ ان کی زندگی میں اس کے پانچ ایڈیشن ان کی زیرِ نگرانی شائع ہوئے ۔ اس وقت دیوان غالب اردو کا چوتھا ایڈیشن، جو جون ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کان پور سے چھپا تھا، میرے سامنے ہے ۔ اس کے دیباچے کے آخر میں یہ لکھا ملتا ہے:

"اسد اللہ خاں موسوم بہ میرزا نوشہ معروف و بہ غالب تخلص است" ۔

(ص ۱۳): "غالب کذ خاکِ پاکِ تورانیم" ۔ "غالب از...... "ہونا چاہیے ۔ شاید سہوِ کاتب ہے ۔

(ص ۲۹): "غالب عربی خاصی جانتے تھے" ۔ یہ درست نہیں ۔ عربی دان ماہر غالبیات کا کہنا ہے کہ غالب آخر تک عربی میں غلطیاں کرتے رہے ۔

(ص ۳۲): "... مرزا یوسف خاں.... غالب سے دو برس چھوٹے تھے ۔ تیس برس کی عمر میں دیوانگی کا عارضہ ہوا" ۔ ۲۸ سال کی عمر میں کہنا چاہیے ۔ پورا نام مرزا یوسف علی بیگ خاں تھا مگر مرزا یوسف کے نام ہی سے جانے گئے ۔

(ص ۳۳): "(مرزا یوسف کی صرف ایک لڑکی تھی) جس کی شادی مرزا علی بخش خاں رنجور (ابن نواب الٰہی بخش خاں معروف) کے صاحب زادے غلام فخرالدین کے ساتھ ہوئی تھی"۔

غالب اپنے ایک خط بنام شیفتہ میں (جو پنج آہنگ میں شامل ہے) لکھتے ہیں کہ مرزا علی بخش خاں جے پور سے بیمار آئے ہیں اور میرے پاس ہی رہ رہے ہیں۔ خط کی اصل عبارت یہ ہے:

"برادر بجاں برابر مرزا علی بخش خاں بہادر، رنجور از جے پور آمدہ، بہ کاشانۂ نامہ نگار طرح اقامت کردہ..........."

یہاں غالب نے رنجور بمعنی علیل استعمال کیا تھا، مگر یار لوگوں نے اسے علی بخش خاں کے ساتھ جوڑ دیا، حالانکہ علی بخش خاں کا سرے سے شاعر ہونا ہی ثابت نہیں۔

(ص ۳۸): ذیلی سرخی ہے "علی بخش خاں رنجور"۔ یہاں "رنجور" زائد ہے۔

(ص ۴۲): "اگر یہ کہا جائے کہ موجودہ ریاست الور کی تاسیس احمد بخش خاں ہی کی مساعی کا نتیجہ تھی تو یہ مبالغہ نہ ہوگا (۱)۔ نواب موصوف نے لارڈ لیک کی معیت میں بڑی شان دار خدمات انجام دی تھیں جن کی بنا پر انھیں علاقہ میوات میں فیروزپور جھرکہ کی ریاست مل گئی۔ لوہارو کا پرگنہ انھوں نے خود خرید لیا (۲) .... احمد بخش خاں کی دو بیگمیں تھیں، ایک میواتی الاصل جس کا نام مدی بیگم عرف بہو بیگم (۳) تھا"۔

(۱) نہ صرف مبالغہ بلکہ غلط۔ ریاست پہلے ہی سے موجود تھی۔ نواب احمد بخش خاں نے صرف اتنا کام کیا کہ راؤ راجا اور انگریزوں کے باہمی تعلقات کو خوش گوار اور استوار کر دیا۔

(۲) لوہارو کا پرگنہ خریدا نہیں گیا تھا بلکہ یہ راؤ راجا الور نے انھیں بطور انعام عطا کیا تھا۔

(۳) اصل نام صرف مدی تھا جو موسی کی بہن تھی۔ یہ دونوں بہنیں منسارام میو کی بیٹیاں تھیں۔ مدی، احمد بخش خاں کی حرم تھی۔ کہا جاتا ہے کہ نواب نے آخر آخر میں شمس الدین احمد خاں کو جائز وارث بنانے کے لیے مدی کو بہو بیگم کا خطاب دے کر بیوی بنا لیا تھا۔

(ص ۵۰): "......... اس بنا پر نواب کے ملازم کو، جس کا نام باسورتھ سمتھ نے وسائل خاں بتایا ہے، گرفتار کر لیا گیا" (حاشیہ)۔ "صحیح یہی ہے کہ اس کا نام کریم خاں تھا........" صحیح واصل خاں ہے۔ یہ کریم خاں کا بہنوئی تھا۔ سمتھ کو غلط فہمی ہوئی۔ یہ بھی نواب شمس الدین احمد خاں کے قتل کے جرم میں گرفتار ہوا تھا لیکن بعد میں بے گناہ ثابت ہوا اور رہا کر دیا گیا۔

(ص ۵۱): "کرنل سکنر"، صحیح سکنر (Skinner) ۔ سہو کاتب۔

(ص ۵۳): "شمس الدین احمد خاں کے نرینہ اولاد نہ تھی، صرف لڑکیاں تھیں"۔ ایک نرینہ اولاد بھی تھی، نواب مرزا خاں۔ وہ اس وقت اس لیے تسلیم نہ کیے گئے کیونکہ وہ نواب کی داشتہ وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم کے بطن سے تھے۔ یہی نواب مرزا خاں آگے چل کر نامور شاعر جہاں استاد داغ کے نام سے مشہور ہوئے۔

(ص ۵۴): "سائل (سراج الدین احمد خاں دہلوی) نے زیادہ شہرت پائی، ۱۹۴۳ء میں فوت ہوئے۔ سائل دہلوی کی وفات ۱۹۴۵ء (۱۵ دسمبر) میں ہوئی۔

(ص ۵۷): "(غالب) نواب کی گرفتاری کے پورے ذمے دار ہوں یا نہ ہوں، لیکن ان کا دامن اس باب میں کاملاً پاک نہ تھا"۔ آج تک کوئی ایسا ثبوت فراہم نہیں ہو سکا جس سے غالب پر مخبری کا الزام عائد کیا جا سکے۔ نواب شمس الدین احمد خاں کی گرفتاری میں غالب کا قطعاً کوئی ہاتھ نہ تھا۔

(ص ۸۰): "شیخ نصیر الدین عرف کالے میاں" (کتاب میں مہر مرحوم نے ہر جگہ اسی طرح لکھا ہے)۔ "شیخ نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب" کہنا چاہیے۔ غالب نے

بیشتر "کالے صاحب" ہی لکھا ہے۔

(ص ۸۳): "گروڑاس والی حویلی، جس کا ذکر جولائی ۱۸۶۰ء کے مکتوب میں ہے، غالباً کرائے پر نہیں لی تھی بلکہ مفت رہنے کو مل گئی تھی۔ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس حویلی میں وہ کب تک رہے"۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس حویلی میں منتقل ہی نہیں ہوئے، کیونکہ جولائی ۱۸۶۰ء میں وہ میر خراتی کے مکان میں اٹھ گئے تھے۔

(ص ۹۵): "حضرت مولانا ابوالکلام آزاد فرماتے ہیں .... شملہ بازار .... چیت پور روڈ کے اس حصے میں تھا جو بعد کو گینڈا تالاب کے نام سے مشہور ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہیں مرزا غالب ٹھہرے تھے۔ اب یہ حصہ بالکل بدل گیا ہے۔ مکانوں کا نام و نشان باقی نہیں"۔ جناب مالک رام نے مختلف تفصیل بیان کی ہے اور وہی معتبر معلوم ہوتی ہے (ملاحظہ کیجیے ذکر غالب پانچواں ایڈیشن، ص ۹۳ حاشیہ)۔ لکھتے ہیں:

"کارنوالس اسکوائر کے تالاب کے سامنے مانک ٹولہ (مانک تلہ) اسٹریٹ کے نکڑ پر ایک گرجا ہے جس کا نام کرائسٹ چرچ .... ہے۔ اس گرجے کی پشت پر ایک بازار ہوا کرتا تھا جو مانک ٹولہ اسٹریٹ سے شروع ہو کر شمال کو بیڈن اسٹریٹ کی طرف چلا جاتا تھا۔ اسی کا نام شملہ بازار تھا۔ یہ بازار اس صدی کے شروع تک موجود تھا اب اس کے کچھ حصے میں عمارتیں بن گئی ہیں اور باقی میں بیتھون رو کا مکان نمبر ۱۳۳ ہے۔ اس کے صحن کا کنواں ۱۹۳۵ء میں پاٹا گیا تھا۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ گرو تالاب اسی جگہ تھا جہاں اب کارنوالس اسکوائر کا تالاب ہے ...."

(ص ۱۱۳): حاشیہ ... "........ اس (گل رعنا) کا ایک نسخہ مولانا حسرت موہانی کے پاس ہے"۔ یہ بتا دینا چاہیے تھا کہ یہ نسخہ غیر مکمل اور ناقص تھا۔ اب "گل رعنا" دوسرے مخطوطوں کی مدد سے مطبوعہ دستیاب ہے۔

(ص ۱۱۶): "نواب اکبر علی خاں اور منشی محمد حسن نے ان سب کے جواب

دیے"۔ کتاب میں ہر جگہ یہ نام محمد حسن ہی لکھا گیا ہے۔ صحیح نام محمد محسن ہے۔

(ص ۱۱۶): حاشیہ ... " 'غالب نامہ' کے فاضل مولف نے اس سلسلے میں مندرجۂ ذیل شعر غالب سے منسوب کیا ہے جس پر اعتراض ہوا تھا:

شورِ اشکے بہ فشارِ بن مژگاں اوم (دارم)
طعنہ بر بے سر و سامانی طوفاں زدہٗ

مجھے غالب کے کلام میں یہ شعر نہیں مل سکا۔ اس زمین میں غالب کی ایک غزل موجود ہے، لیکن اس میں منقولہ شعر موجود نہیں"۔ اس زمین میں دو غزلیں ہیں اور یہ شعر بھی کلیات میں موجود ہے (طبع اول پیش نظر ہے)۔ ایک غزل ص ۴۶۷ پر ہے اور دوسری ص ۴۶۱ پر۔ منقولہ شعر دوسری غزل کا چوتھا شعر ہے۔

(ص ۱۲۱): "........ مولانا........ آزاد فرماتے ہیں:

'کلکتے میں یہ ہنگامہ جن لوگوں نے بپا کیا تھا، (ان میں) ایک صاحب احمد علی گوپاموکے....... اور دوسرے صاحب....... انھی کے ہم نام مولوی احمد علی مدرسۂ عالیہ میں مدرس اور ایشیاٹک سوسائٹی کی فارسی عربی مطبوعات کے مصحح تھے"۔ دوسرے صاحب، یعنی مولوی احمد علی ان میں سے نہیں ہو سکتے۔ جناب مالک رام نے ان کی ولادت کی تاریخ ہفت آسمان کے دیباچے کے حوالے سے ۱۷ دسمبر ۱۸۳۹ء بیان کی ہے، لہٰذا ۱۸۲۸ء میں ان کا ہنگامے میں موجود ہونا کیونکر ممکن ہو سکتا ہے۔

(ص ۱۲۷): مولانا عرشی کے حوالے سے حاشیے میں لکھا ہے:

"غالب پر سکے کا الزام ابتدا ہی میں رفع ہو گیا تھا"۔ الزام رفع نہیں ہوا تھا بلکہ آخر تک قائم رہا تھا، البتہ اس پر مزید کوئی کارروائی نہیں کی گئی تھی۔ یہ تو ایک زمانے کے بعد مالک رام نے دریافت کیا کہ سکہ حقیقت میں ویران، شاگردِ ذوق کا کہا ہوا تھا۔

(ص ۱۳۶): "(غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں) ایک ہزار روپے ماہانہ ان کا ذاتی مشاہرہ تھا"۔ معلوم نہیں یہ اطلاع کہاں سے ملی۔ خود غالب نے سترہ سو کہا ہے

(مضمون برائے مظہر العجائب)، البتہ سالانہ یا ماہانہ کی کہیں تصریح نہیں ۔ اگر ماہانہ تھی تو اس زمانے کے مطابق بہت بڑی تنخواہ تھی، اگر لاکھوں روپے کی جاگیر تھی تو سترہ سو روپے سالانہ تنخواہ کم معلوم ہوتی ہے ۔

(ص ۱۸۹): "جب معلوم ہوا کہ مومن علی خاں صدر الصدور کو اس مقدمے کے فیصلے میں دخل ہے اور وہ صدیق حسن خاں کے دوست ہیں تو (غالب نے) بھوپال خط لکھ کر صدر الصدور کے نام خط لکھوایا اور شیفتہ کو ایک خاص معتمد کے ہاتھ بھجوایا ..... بھوپال، نواب صدیق حسن خاں کے نام خط خود شیفتہ نے لکھا تھا نہ کہ غالب نے جیسا کہ نواب صدیق حسن خاں کے مولفہ تذکرے شمع انجمن سے (حسرتی کے تحت) ثابت ہوتا ہے ۔

(ص ۲۰۵): "نواب یوسف علی خاں نے مستقل طور پر دو سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر کر دی" ۔ "ایک سو روپے" چاہیے ۔

(ص ۲۰۵): "نواب یوسف علی خاں .... (غالب کے) وظیفے کی ہنڈی اپنے خط میں رکھ کر بھیجتے اور کبھی اس کی رسید طلب نہ فرمائی" ۔ "مکاتیب غالب" سے ثابت ہوتا ہے کہ اگرچہ کبھی رسید طلب نہیں کی گئی، لیکن غالب جس خط میں ہنڈی کے پہنچنے کی اطلاع نواب صاحب کو دیتے تھے، وہی رسید تصور کی جاتی تھی اور وہ خط فائل میں لگا دیا جاتا تھا ۔

(ص ۲۳۷): "وفات کے وقت ان (غالب) پر آٹھ سو روپے کا قرض بدستور رہا جو نواب ضیاالدین احمد خاں نے ادا کیا" ۔ چھ سو روپے نواب کلب علی خاں نے بھجوائے تھے، اس لیے نواب ضیاالدین احمد خاں نے زیادہ سے زیادہ دو سو روپے کی ادائی کا انتظام کیا ہوگا ۔

(ص ۲۴۰): "غالب کے "صریر خامہ" کی "نوائے سروش" نوا نہ تھی بلکہ اسی (غدر سے پیدا شدہ) بربادی کا نوحہ اور..... تباہی کا مرثیہ تھی (پھر اس غزل 'اک شمع رہ

گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے" کے چار شعر دیے ہیں)" ۔ یہ غزل ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے کی تخلیق ہے یعنی لگ بھگ ۱۸۲۷ء کی (دیکھیے "دیوان غالب کامل، تاریخی ترتیب سے")۔ یہاں اس کا اطلاق درست نہیں۔

(ص ۲۷۱): حاشیہ ... "جامع مسجد کے پاس مفتی صدر الدین آزردہ مرحوم کی قائم کی ہوئی درس گاہ تھی جس کا نام دارالبقا تھا" ۔ یہ مدرسہ دارالبقا عہدِ شاہ جہانی میں قائم ہوا تھا جو بالکل ٹوٹ پھوٹ گیا تھا ۔ آزردہ نے اسے قائم نہیں کیا تھا بلکہ اسے از سرِ نو مرتب کرکے زندہ کیا تھا۔

(ص ۲۸۰): حاشیہ ... "تاریخ ولادت لفظ چراغ سے نکلتی ہے (۱۲۰۱ھ) اور تاریخ وفات "چراغ دو جہاں بود" سے ۔ اس حساب سے مفتی (آزردہ) صاحب مرحوم نے اکاسی برس کی عمر پائی" ۔ چراغ سے ۱۲۰۴ھ برآمد ہوتا ہے (۱۲۰۱ء سہوِ کاتب ہے) اور "چراغ دو جہاں بود" سے ۱۲۸۵ھ ۔ صحیح تاریخ وفات جمعرات ، ۲۴ ربیع الاول ، ۱۲۸۵ھ؛ مطابق ۱۶ جولائی ، ۱۸۶۸ء ہے۔

(ص ۳۰۳): "دہلی پر انگریزوں کے دوبارہ قابض ہونے کے بعد شہر کی جو حالت ہوئی تھی ، اس کا نقشہ غالب نے چند اردو اشعار میں بھی کھینچا تھا......... میں انھیں یہاں درج کرتا ہوں:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

(قطعے کے کل شعر ۹ ہیں)" ۔ یہ قطعہ علائی کے ایک خط میں لکھا گیا تھا مگر اس طرح کہ ایک حرف بھی قطعے کے بارے میں نہیں ۔ شاید متعلقہ عبارت اردوئے معلیٰ میں شامل کرتے وقت حذف کر دی گئی ہو ، کیونکہ قطعہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پیدا شدہ حالات کے بارے میں ہے ۔ قطعے کے اس شعر

کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

میں "واں" سے مراد لوہارو ہے اور "یاں" سے مراد دلی ہے۔

(ص ۳۶۹): "ان (غالب) کی روزانہ زندگی کے متعلق تفصیلی حالات معلوم نہیں ہوسکے"۔ غالب کے خطوں میں ان کی روزمرہ کی سرگرمیوں کا کافی ذکر ملتا ہے۔ اب وافر تفصیلات فراہم ہو چکی ہیں۔

(ص ۳۸۲): "(۸) "نادر خطوط غالب" غالب کے ۲۷ مکاتیب کا مجموعہ ہے......
یہ مجموعہ...... سید اسماعیل صاحب رسا گیاوی نے شائع کیا ہے"۔ یہ خط جعلی ہیں۔ مطبوعہ خطوں کے ٹکڑے جہاں تہاں سے لے کر مرتب کیے گئے ہیں۔ اب اس کتاب کو غالب کے خطوں کا مجموعہ نہیں سمجھا جاتا۔

(ص ۳۸۲): "(۵) قادر نامہ..... اس کتاب کا ایک نسخہ ۱۸۷۳ء کا چھپا ہوا پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ پبلشر کا دعویٰ ہے کہ یہ کتاب غالب کی تصنیف ہے، لیکن مجھے اس میں کلام ہے"۔ یہ یقیناً غالب کی تصنیف ہے۔ اس کے دو ایڈیشن غالب کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔ پہلا مطبع سلطانی (قلعہ) دہلی سے ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۶ء) میں، دوسرا ۱۸۶۴ء میں محبس پریس دہلی سے۔ "قادر نامہ" کے متعدد ایڈیشن چھپے (تیرہ ایڈیشن میرے غالب کلکشن میں ہیں)۔

(ص ۸۶ / ۳۸۵): "اپریل ۱۸۵۹ء کے..... مکتوب...... سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پیشتر غالب کا اردو دیوان ایک سے زیادہ مرتبہ چھپ چکا تھا۔ مثلاً پہلی بار ۱۲۵۴ھ (۱۸۴۲-۴۳ء) میں چھپا تھا..... اس دیوان میں کل ۱۰۷۲ اشعار تھے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں چھپا۔ اس نسخے میں ۱۷۹۳ شعر تھے"۔ پہلا ایڈیشن شعبان ۱۲۵۷ھ، مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھپا تھا۔ کل شعر ۱۰۹۶ ہیں، مگر ۳ شعر دو بار چھپ گئے ہیں، اس لیے متن صرف ۱۰۹۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرا ایڈیشن مئی، ۱۸۴۷ء میں چھپا

کل اشعار ۱۱۵۸ ہیں۔

(ص ۳۸۹) : "منشی شیو نرائن صاحب بھی (اردو دیوان کے ایک ایڈیشن) کی طباعت شروع کر چکے تھے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے چھاپا، مکمل کیا تھا یا نہیں"۔ یہ دیوان منشی شیو نرائن نے ۱۸۶۳ء میں چھاپ دیا تھا۔ یہ غالب کے اردو دیوان کا پانچواں اور آخری ایڈیشن ہے۔ اس میں تعدادِ اشعار ۱۷۹۵ ہے۔ (ص ۳۹۱) پر مہر مرحوم نے لکھا ہے کہ مطبع نظامی کان پور کے ایڈیشن کے بعد ان کی "معلومات کے مطابق غالب کی زندگی میں اردو دیوان کا کوئی اور ایڈیشن نہیں چھپا"۔ عرض ہے کہ مطبع نظامی کان پور والا ایڈیشن چوتھا ہے اور منشی شیو نرائن کے اہتمام میں مطبع مفید خلائق آگرے سے چھپنے والا ایڈیشن غالب کے اردو دیوان کا پانچواں اور آخری ایڈیشن ہے۔

(ص ۶/ ۴۰۵) : "سالک کی کہی ہوئی تاریخ طبع کا آخری شعر یہ ہے:

ہے یہی سال طبع ، سال وفات
آج ان کا سخن تمام ہوا"

مگر "ان" کو "اون" لکھے بغیر تاریخ پوری نہیں ہوتی یعنی ۱۲۸۵ھ۔ پہلے مصرعے میں بھی "سالِ طبع و سالِ وفات" ہے۔

(ص ۴۱۱) : "اگرچہ شروع میں کلیات (نظمِ فارسی) کی قیمت تین روپے اور محصول ڈاک چار آنے قرار پایا تھا، لیکن بعد ازاں چار روپے کا اعلان ہو گیا اور کتاب چھپی تو اس کی قیمت پانچ روپے اور محصول ڈاک پانچ آنے ٹھہرا۔ غالب کے ساتھ وعدہ یہ تھا کہ انھیں سوا تین ہی روپے میں کتاب ملے گی، لیکن انھیں بھی پانچ روپے دینے پڑے"۔ یہ درست نہیں۔ غالب اور علائی نے اسی سوا تین روپے قیمت سے دس دس نسخے خریدے تھے۔

(ص ۴۱۶) : "دستنبو" کے بارے میں منشی ہر گوپال تفتہ کے نام سے اقتباس دیا

گیا ہے" (اس میں) پارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔ جو نظم اس میں درج ہے، وہ بھی بے آمیزش لفظ عربی ہے"۔ اس احتیاط کے باوجود "دستنبو" میں عربی لفظ رہ گئے ہیں۔ سب سے پہلے میرے مرحوم دوست سید جمیل الدین بغدادی نے ان عربی الفاظ کا انکشاف اپنے ایک مضمون میں کیا تھا۔

(ص ۴۲۲): "غالب کو کتاب کے حقوق محفوظ کرنے کا بڑا خیال تھا، چنانچہ لکھتے ہیں کہ کتاب کے آخر میں ممانعت طبع کا اعلان کر دیا جائے، پھر تفتہ اور شیو نرائن کی فرمائش پر خود یہ عبارت تحریر کر بھیجی: "نامہ نگار غالب خاکسار کا بیان ہے...... اس کو میں نے مطبع مفید خلائق میں چھپوایا ہے...... جب تک مجھ سے طلب رخصت نہ کریں...... چھاپنے کی جرأت نہ کریں"۔ میرے غالب کلکشن میں "دستنبو" طبع اول کے جو نسخے ہیں، ان میں کسی کے ساتھ یہ عبارت چھپی ہوئی میری نظر سے نہیں گزری۔

(ص ۴۲۵): "محرق قاطع... یہ پہلی کتاب ہے جو قاطع کے جواب میں لکھی گئی"۔ سب سے پہلی کتاب قاطع القاطع لکھی گئی تھی، البتہ سب سے پہلے چھپی تھی محرق قاطع برہان۔ مؤلف محرق قاطع برہان نے قاطع القاطع کا ذکر کیا ہے۔

(ص ۴۳۰): "دافع کے مصنف سید نجف علی تھے جو غالباً جھجر کے رہنے والے تھے"۔ غالباً نہیں، وہ یقیناً جھجر کے رہنے والے تھے۔

(ص ۴۴۹): "آگرے کے ایک صاحب لالہ کنہیا لال..... غالب کے ہم عمر تھے"۔ یہ لالہ کنہیا لال غالب کے شاگرد لالہ شیو نرائن آرام کے دادا کے چھوٹے بھائی تھے۔

(ص ۴۶۱): "نسخۂ حمیدیہ کے علاوہ بھی غالب کے بعض اچھے اشعار ملے ہیں...... مثلاً"۔ اس صفحے پر جو سات اشعار درج ہیں، ان میں سے کوئی بھی غالب کا نہیں۔

(ص ۴۶۲): "خواجہ فخرالدین حسین سخن کے پاس جو مکاتیب تھے، وہ ابھی تک نہیں چھپے"۔ یہ خط اگر ہیں تو آج تک منظر عام پر نہیں آسکے۔

ان چند کوتاہیوں کے باوجود، جن کی میں نے مطالعے کے دوران نشان دہی کر لی تھی اور جنھیں اب آپ کی خدمت میں پیش کر دیا ہے، یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ کتاب محنت سے لکھی گئی ہے۔ حیرت ہے کہ مولانا غلام رسول مہر ۱۹۴۲ء کے بعد ۲۵ سال زندہ رہے اور تصنیف و تالیف کے کام میں سرگرم رہے، مگر انھوں نے اپنی کتاب کو اپ ٹو ڈیٹ نہیں کیا، حالانکہ غالبیات میں جو ان ۲۵ سالوں میں اضافے ہوئے ہیں، مہر مرحوم ان سے بے خبر نہ تھے۔

ضرورت ہے کہ اس اہم کتاب کو تازہ معلومات کے پیش نظر تفصیلی حاشیوں اور ضمیموں کے ساتھ پھر شائع کیا جائے۔

....

(۱) غالب، اشاعتِ اول، ص ۱۲ (پیش لفظ)

(۲) یادگارِ غالب از حالی

ڈاکٹر شان الحق حقی

تفہیمِ غالب

غالب کا ایک شعر سنیے ۔ میرے ناقص علم میں اس کی جوڑ کا کوئی شعر اردو یا فارسی غزل میں نہیں ہے ۔ لیکن اس سے پہلے تمہیداً عرض ہے کہ چند روز ہوئے ٹورنٹو کے ایک جلسے میں مشتاق احمد یوسفی صاحب نے بوسہ بازی کے مناظر پر جملہ کہا تھا کہ ہمارے ہاں تو اس طرح آم چوسے جاتے ہیں ۔ اس پر قہقہہ پڑا ۔ اتفاق سے آموں کا موسم بھی تھا ۔ سننے والوں کو اپنے ہاں کے تخمی آم یاد آگئے جو اتفاق سے غالب کو بھی مرغوب تھے ۔

ہمارے ہاں کاروبارِ عشق کی کئی سطحیں اور کئی مدارج ہیں ، خصوصاً غالب کے ہاں اس کے کئی رخ اور کئی رنگ ملتے ہیں جن کا سلسلہ دربار اور بازار سے لے کر الہیات تک پہنچتا ہے ۔ اب ذرا غالب کے محبوب کی ایک جھلک دیکھیے ۔ یہ صرف اساتذۂ غزل کا روایتی محبوب نہیں ہے :

بنازم خوبیِ خون گرمِ محبوبے کہ در مستی
کند ریش از مکیدنہا زبانِ عذر خواہان را

صرف مکیدن نہیں ، مکیدنہا زبان کو چوس چوس کر زخمی کر دیتا ہے ۔ کہیے اب کوئی ایسا معشوق کسی دیوان کے پردے میں ؟ دنیا کے پردے میں تو ہوں گے ہی اور ہمیشہ رہے ہوں گے ۔

شاید کوئی کہے کہ یہ تو وہی بازار کی فضا ہے جو اپنے زمانے کا ایک اہم اور بڑا قدیم انسٹی ٹیوشن تھا، جبکہ حسن، جس سے آنکھیں سینکی جا سکیں، بازار ہی میں نظر آ سکتا تھا اور اس کے ساتھ کچھ کلچر بھی۔ لیکن یہ آج کے متوالے ماحول کا محبوب بھی ہو سکتا ہے، اگرچہ ایسی شدت کم یاب ہی ہوگی۔ غالب ہی کے ایک اردو شعر میں بھی معشوق کے چباتے ہوئے لب کا مضمون ملتا ہے:

لب گزیدۂ معشوق ہے دل افگار
کہ بخیہ جلوۂ آثار زخمِ خنداں ہے

اس شعر پر کسی شارح نے طبع آزمائی نہیں کی، لیکن اتنی بات ظاہر ہے کہ دل کے زخمِ خنداں کو لب گزیدۂ معشوق سے مماثل کہا ہے، یعنی ہم اس سے ویسی ہی لذت حاصل کرتے ہیں۔

لیکن یہ غالب کے محبوب کا صرف ایک روپ ہے یا یہ کہیے کہ اس کے حریمِ تخیل کا صرف ایک پیکر۔ غالب کا محبوب صرف شوخ، شریر، طرار، طناز ہی نہیں، وہ صاحبِ اعجاز بھی ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ پیکرِ دیوار میں آوے

یعنی جہاں تو گرمِ گفتار ہو، وہاں تیرے انفاسِ جاں بخش کے تصرف سے دیوار پر بنی ہوئی تصویروں میں جان پڑ جائے۔ اس پائے کا بھی کوئی محبوب تمام دنیائے غزل میں مشکل سے ملے گا۔ یہاں وہ بازار کی فضا نہیں ہے۔

دیگر:

اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئنہ گفتار میں آوے

اس کے ہزار شیوہ محبوب میں حیاداری بھی ملتی ہے:

غیر کو ، یا رب ! وہ کیونکر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

مراد یہ کہ تفہیمِ غالب کے سلسلے میں اس ایک ہی موضوع کو لے کر چلیے تو ایسی اور بھی تصویریں اس کے نگارستان تخیل میں موجود ہیں ۔ یہ ذکرِ جمیل اور حکایاتِ لطیف بھی دراز تر ہو سکتی ہیں جو اس کے محبوب کے تشخص سے تعلق رکھتی ہیں ۔

یہ نکتہ بھی دلچسپ ہے کہ غالب کے ہاں بوسے کے ذکر میں زبان اور جگہ بھی بے ساختہ در آئی ہے ۔ مثلاً:

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ، ہمارے بھی منھ میں زبان ہے

دیگر:

بوسہ نہیں ، نہ دیجیے ، دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

ظاہر ہے کہ یہ بوسے دست بوسی ، دیدہ بوسی وغیرہ جیسے ہلکے پھلکے بوسوں سے مختلف ہوں گے ۔

گزشتہ ایک صدی میں غالبیات پر بڑا کام ہوا ہے ، مگر اس طرح کے برگزیدہ موضوعات کبھی تمام نہیں ہوتے ۔ حالی کی پہلی کاوش "یادگارِ غالب" اور عبد العلی والہ کی پہلی شرح "وثوق صراحت" سے لے کر (جو ۱۸۹۴ء میں مدراس سے چھپی تھی) حال حال بلکہ اسی سال تک بعنوان تحسین و تنقید و تحقیق بہت کچھ لکھا گیا (اور بہت خوب لکھا گیا) ، پھر بھی بہت کچھ کہنے کو باقی ہے ۔ اس کا تصورِ عشق ، اس کی جمالیات ، اس کے محبوب کی پہچان ، ان سب میں انفرادیت کے پہلو موجود ہیں ۔ فارسی کلام بھی زیادہ غائر مطالعے کی دعوت دیتا ہے ، نیز غالب کے اردو و فارسی کلام کا تقابلی مطالعہ بھی ۔ کیا بات کہ یہاں ابہام اور علامات کی بھرمار ہے اور وہاں طرزِ کلام بالکل سادہ و سلیس ۔ نکتہ

کہیں بھی اتنا باریک نہیں کہ ناپید ہو جائے۔ وہ بیدل کی پیروی کا دم بھرتے تھے۔ لیکن بیدل کا پرتو اگر ہے تو اردو کلام میں، فارسی کلام اس سے بالکل مبرا ہے۔ یعنی صرف ایک نوخیز طباع لڑکا بنام مرزا نوشہ اس سے متاثر ہوا، پختہ عمر کا اسد اللہ خاں غالب نہیں۔ وہ لڑکا ایک دیوان آب دار کے علاوہ، کہ غالب کی شہرت بیشتر اسی کی پیش رس فطانت پر مبنی ہے، اپنے تحت الشعور سے نکلے ہوئے بظاہر مبہم و نامربوط تصورات کا ایک ذخیرہ چھوڑ گیا ہے جو تحلیلِ نفسی کی دعوت دیتا ہے۔

چنانچہ غالب فہمی ایک سلسلۂ جاریہ ہے جو چلتا رہے گا۔ ابھی اس گنجِ معانی پر کئی طرح کے عمل باقی ہیں۔ راقم نے بھی اپنی بساط بھر کلام غالب پر دو طرح کے عمل کیے ہیں۔ ایک تو استعارات کا تجزیہ کہ اس نے زندگی کے کس کس گوشے سے امیج حاصل کیے، تخیل کس کس سمت میں گیا۔ اس سلسلے میں الفاظ شماری ضروری تھی جس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ استعارات کے تجزیے سے فکر اور شخصیت دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ گویا شاعر کے مافی الضمیر کو ٹٹولنا اور اس کے لاشعور کے نہاں خانے تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ یہ بات الفاظ شماری ہی سے سامنے آئی کہ اس نے سب سے زیادہ جو لفظ اپنی شاعری میں برتا، وہ لفظ "آئینہ ہے" کہ طرح طرح سے، عجیب عجیب تراکیب میں بندھا ہے، نیز اس کے تلازمے عکس، تمثال، پرتو، صیقل، جوہر، زنگار، نقش، تصویر، طوطی، اسکندر، حلب وغیرہ۔ میرے مشاہدے کے مطابق فارسی کے معروف اساتذہ میں سے کسی کے ہاں لفظ آئینہ کی اتنی بھرمار نہیں ملتی سوائے بیدل کے۔ وہی اس امر میں اس کے شریک اور صحیح معنی میں شریکِ غالب ہیں۔ میں نے اس موضوع پر ایک اور مقالے میں تفصیل سے بحث کی ہے، "غالب کے استعارات کا بھید" (مشمولۂ نقد و نگارش، مکتبۂ اسلوب، کراچی)۔

استعارات کا شمار ایک تجزیاتی عمل تھا۔ جہاں تک دوسرے عمل کا تعلق ہے جس کا ذکر میں نے کیا، وہ بھی ایک ضروری اور بنیادی عمل تھا۔ کسی بھی شاعر کے

بارے میں تنقید و تحقیق کی پہلی منزل اس کے کلام کی فہمید ہے۔ ترتیب و تصحیح متن سے گزر کر متن اور اس کے مفہوم کو سمجھنا تفہیم کی شرط اول ہے۔ غالب کے بارے میں یہ بات اور بھی صادق آتی ہے کہ اس کا کلام پہلے اپنے آہنگ سے دل کو کھینچتا ہے، پھر ذہن معنی کی جستجو کرتا ہے۔ کوئی بات دل تک آتی تو ہے لیکن گویا ذہن کو طرح دے کر۔ اسی بات کو مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے ڈرامائی انداز میں یوں کہا تھا کہ شہرتِ عام و بقائے دوام کے دربار میں آتے ہی نقارے پر ایک ایسی چوب ماری کے سب کے کان گنگ کر دیے۔ کوئی سمجھا، کوئی نہ سمجھا مگر واہ واہ سب نے کی۔

والہ کی شرح سے لے کر آج تک کلام غالب کی پچاس سے اوپر شرحیں شائع ہو چکی ہیں، لیکن یہ مکتبی حواشی کے طور پر بھی فہمید غالب کا حق ادا نہیں کرتیں۔ فاضل شارحین ایک سرے سے شرح کرتے ہوئے چلے تو بعض جگہ سامنے کے نکتے بھی نظر انداز ہو گئے۔ دو باتوں سے خاص طور پر صرف نظر کیا گیا۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا اصل پیرایہ مجاز ہے، لہذا لفظ پر اصرار بے جا ہے۔ غالب ایجاز پسند تھے۔ ایسا شاعر تو علامات کا سہارا لیے بغیر چل ہی نہیں سکتا۔ دوسرے یہ کہ شارحین تشریح کرتے وقت سامنے کے شعر پر نظر رکھتے ہیں، شاعر کی عام روشِ فکر اور نظامِ عقائد سے صرفِ نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود اپنے "مسائل تصوف" اور "مشاہدۂ حق" کا نام لیا ہے اور جتایا ہے کہ دشنہ و خنجر اور بادہ و ساغر کے بغیر بات نہیں بنتی۔

میں اس صدی کی پچاسویں دہائی سے ایسے اشعار پر حواشی لکھتا آیا ہوں جو میرے فہم ناقص میں تشنۂ تشریح رہے اور یہ سلسلہ ابھی تمام نہیں ہوا۔ آئیے آج صرف چند ایسے اشعار پر غور کرتے ہیں جو کسی نہ کسی عنوان سے محل نظر اور موردِ اعتراض رہے ہیں یا تو مہمل خیال کیے گئے یا مجہول و بتذل، غالب کا ادنیٰ کلام:

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

تمام شارحین کا خیال صرف کسی نازنین کی طرف گیا ہے، لیکن کون معشوق باغ میں ننگا ناچا کرتا ہے؟ اور جب وہ بے حجاب ہوا تبھی اس کی خوشبو پھیلی؟ ذکر تو شعر میں "نکہتِ گل" کا ہے۔ محبوب بے حجاب تھا تو نکہتِ گل سے کیوں شرم آنے لگی؟ غرض بات کسی طرح نہیں ٹھکتی۔

کیسا بلند مضمون تھا جسے نظر انداز کیا گیا اور شوخیِ کلام اس پر مستزاد۔ یہ مضمون کہ حقیقتِ اصلی یا حسنِ حقیقی ہم سے حجاب روا رکھتا ہے، غالب کے تمام کلام میں رچا ہوا ہے۔ یہ حجاب انسان کے لیے بڑی الجھن کا باعث ہے، البتہ مظاہر فطرت میں حسنِ حقیقی کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں اقبال کا ایک شعر نقل کر دوں تو غالب کے شعر کا مفہوم خود بخود کھل جائے گا۔ زبورِ عجم کی ایک غزل ہے:

از مشت غبارِ ما صد نالہ بر انگیزی
نزدیک تر از جانی با خوے کم آمیزی

اسی میں کہتے ہیں:

چوں موج صبا پنہاں دزدیدہ بباغ آئی
در بوے گل آمیزی با غنچہ در آویزی

غالب ایک متجسس فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے حسنِ حقیقی کے ساتھ بڑی شوخیاں روا رکھی ہیں۔ اسے طرح طرح سے جلوہ دکھانے پر اکسایا ہے۔ مثلاً یوں کہ چھپے گا وہی جس میں کوئی عیب ہوگا، چھپے گا وہ جو عریاں ہوگا۔ پوچھا چاہیے کہ

ہیں کتنے بے حجاب جو یوں ہیں حجاب میں؟

یہ بھی اسی سلسلے کا مضمون تھا، تقاضائے دید کا ایک پیرایہ۔

دیگر:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ موت سے ڈرنا بزدلی ہے جس کا غالب اپنے منہ سے اعتراف کر رہے ہیں، لیکن غور کیجیے تو غالب کے ہاں جاں فروشی اور جان پر کھیل جانے والے مضامین بھی موجود ہیں۔ اسی غزل کا مطلع ہے:

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

مزید مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی، لیکن یہ بھی زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے کہ آدمی مرنے سے ڈرتا ہے۔ مرنے سے ڈرنا زندگی سے لگاؤ کی دلیل ہے نہ کہ نری بزدلی۔ شاعر نے بات اپنے اوپر رکھ کر کہی ہے، لیکن سب کے دل کی بات ہے سوائے ان کے جو ذہنی مریض اور خودکشی پر مائل ہوں۔ ایک اور جگہ کیا خوب کہا ہے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں، اے مرگ!
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

برنارڈ شا نے کہا تھا کہ دل کے حوصلے نکلنے کے لیے یہ اوسط عمر، جو سو برس بھی نہیں، بہت ناکافی ہے۔ اقبال نے بھی کہا تھا:

کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

زندگی کے مسائل اتنے بہت سے، شوق ایسا فراواں اور فرصتِ ہستی ایسی موہوم کہ بقول میرؔ:

شرر کی سی ہے چشمکِ فرصتِ عمر
جہاں دی ٹک دکھائی، ہو چکی بس

چنانچہ موت کا دھڑکا نہیں، "کھٹکا" غالب کے علاوہ اوروں کو بھی لگا رہا ہے۔ میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں جو دنیا کے چیدہ ادب میں شمار ہوتی ہیں اور اتفاق سے میں نے دونوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ایک تو کیٹس کی نظم ہے Terror of Death (خوفِ مرگ)۔

When I have fears that I may cease to be

etc.

یاد آتا ہے مجھے جب اپنا وقتِ واپسیں
سہمتا ہوں جب خیالِ مرگِ بے ہنگام سے
سوچتا ہوں نا شگفتہ ہی نہ رہ جائیں کہیں
یہ شگوفے ، آہ ! میرے گلشنِ تخئیل کے
پھونک دے برقِ فنا شاید مری کشتِ حسیں
پیشتر اس سے کہ میرا خامہ گل چینی کرے

نظم میں اور بھی چند حسرتوں کا ذکر ہے۔ مثلاً:

آہ ! پھر الفت کا یہ آغوشِ فردوسی کہاں
خاک میں مل جائے گا اک دن یہ کیفِ عشق بھی

اور اختتام کا کیا کہنا:

تب میں ساحل پر محیطِ دہر کے تنہا کھڑا
دور ہو کر این و آں سے غور کرتا ہوں ذرا
رفتہ رفتہ محو ہو جاتا ہے ہر سودائے خام
ہیچ رہ جاتے ہیں سب ، کیا عشق ، کیا پروائے نام

میں اس مرکوز کو سمیٹتے ہوئے غالب کے اس مصرع پر پھر توجہ دلاؤں گا:

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

دوسری مثال شیکسپیر کے ہاں سے ہیملٹ کی مشہور خود کلامی ہے:

To be or not to be that is the question etc.

اس میں خاصی وضاحت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے کہ انسان موت سے کیوں گریز کرتا ہے۔ یہ بھی ایک مشہور ادبی شاہکار ہے۔ ایسے شہ پاروں سے ہماری زبان کا

دامن خالی نہیں رہنا چاہیے ۔ چنانچہ میں نے عالمی ادب کی ۱۲۵ نظموں کے ساتھ اس خودکلامی کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ وھو ہذا (بحوالہ درپن درپن ، مکتبہ اسلوب ، کراچی ۱۹۸۶ء)

ہیملٹ کی خود کلامی

ہونا ہے کہ نہ ہونا بہتر ، سامنے ہے اب بس یہ سوال
آیا یہ ہے حوصلہ مندی ، آیا یہ ہے نیک خیالی
ظالم قہر بھری قسمت کے تیر و خدنگ کو سہتے رہیے
یا ڈٹ جائیے سینہ تانے اک بحرِ آلام کے آگے
ہو کے مقابل خاتمہ کیجے ، مریے یا شاید سو رہیے ، قصہ تمام
دل کے سارے دکھ اک غافل نیند میں غرق
صدمے بھی سب زیست کے بخشے ، جیتے جی نہیں جن سے مفر
یہ بھی اک انجام ہے بیشک باندھیے جس کی ٹوٹ کے آس
مر رہیے ، سو جائیے ، شاید دیکھیے خواب ، مگر کیا سچ مچ؟
دیکھیے خواب؟ سخن اینجاست ! نیند اجل کی جانے کیا دکھلائے سپنے
جب ہم کھولیں اس بندھن کو جکڑے ہے جو جسم اور جاں کو

سوچتا ہوگا ، بس یہی سوچ بنا دیتی ہے عمر کو اک لمبا المیہ
ورنہ کون سہے گا وقت کے کوڑے تسمے ، تیور تیکھے
جابر کا ظلم اور تشدد ، مغروروں کا کبر اور نخوت
ٹھکرائی الفت کی کلپن ..... دیر طلب انصاف ، نکما
منصب والوں کی منہ زوری ، اور وہ در در ٹھوکریں کھانا

بے چارے مجبور بشر کا فن اور اہلیت کے ہوتے ؛
جبکہ وہ خود اپنے ہاتھوں ، کچھ بھی نہیں بس ایک سوئے سے
کر سکتا ہے پاک یہ قصہ ..... کس کو بھائے گا بوجھوں مرنا
زیست کے پر آزار سفر میں ہانپتے کانپتے چلتے چلنا ؟
لیکن بس اک سہم ، اک وہم کہ جانے کیا ہے موت سے آگے
وہ انجانی نگری جس کی سرحد سے کوئی لوٹ نہ پایا
دبدھے میں رکھتی ہے دل کو ، عزم کو کر دیتی ہے مذبذب
اور ہم ہیں بس جھیلتے جاتے ان سارے آلام کو اپنے
انجانے آلام کے ڈر سے ؛ اور یوں سوچ ہماری ہم کو
رکھ دیتی ہے بنا کر بزدل ، اور ہماری اصلی نیت
دل کی طلب کی فطری رنگت ، پڑ جاتی ہے ماند اور مدھم
فکر کی پیلی پرچھائیں سے .... کتنے عزم اہم اور اونچے
بس اس ایک لحاظ کے پیچھے کھو دیتے ہیں منزل اپنی
غالب کا ایک اور شعر ہے:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

(کالی داس گپتا رضا پہلے مصرع میں "کے" کی جگہ "کہ" کو درست بتاتے ہیں۔)
یہاں یہ گرفت کی جاتی ہے کہ واہ کیا افیمیوں کی سی زندگی ہے، کچھ نہیں کرتے ، بس
تصورِ جاناں میں پڑے رہتے ہیں۔ میر نے بھی اس پر طنز ہی کیا تھا، سراہا نہیں تھا:

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جہاں تک غالب کے شعر کا تعلق ہے، غور کیا چاہیے کہ "جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی

فرصت..." یہ بات وہی شخص کہے گا جسے فرصت نصیب نہ ہوگی جو شاید پہلے کبھی رہی تھی۔ کثرت کار اور ہجوم افکار سے گھبرا اٹھا ہے۔ ایسے دور ہر نارمل آدمی کی زندگی میں آتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ شاعر صرف اپنے نجی تجربات ہی بیان نہیں کرتا جیسے کہ افسانہ نویس بھی فقط آپ بیتی نہیں لکھتا، وہ ہر ایک کے دل کی بات کرتا ہے، ورنہ شاعری بہت محدود ہو کر رہ جائے۔ غالب نے جو بات کہی، وہ بھی بہت سے لوگوں کے دل کی بات ہے۔ اس کی بھی ایک مثال عالمی ادب میں سے دیکھتے چلیے۔ انگریزی کا شاعر جان ڈیویز (۱۸۷۱ء-۱۹۴۰ء) زندگی کے بکھیڑوں سے گھبرا کر کہتا ہے:

What life is it if full of care
We have no time to stand and stare

پوری نظم کا ترجمہ یہ ہے:

کیا یہ بھی زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں

فرصت نہیں کہ گھوریں دم بھر فضا میں خالی
کرتے ہیں ڈھور ڈانگر کس چین سے جگالی
فرصت نہیں کہ دیکھیں رستے میں جاتے جاتے
میوے گلہریوں نے رکھے کہاں چھپا کے
فرصت نہیں کے ٹھٹکیں رستے میں لمحہ بھر کو
گر کوئی ماہ پیکر کھینچے کبھی نظر کو
فرصت نہیں کہ دم لیں گر آنکھ مل بھی جائے
اتنا کہ مسکراہٹ آنکھوں سے لب تک آئے
فرصت نہیں کہ دیکھیں دن کو ندی کنارے
کرنوں نے کیا جڑے ہیں آبِ رواں پہ تارے

کیا خاک زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں

اسی بات کو غزل کے پیرائے میں یوں کہا جائے گا:

بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غزل کی خصوصیتِ خاصہ یہ ہے کہ اس میں محبت کے حوالے سے اور محبت کی زبان میں بات کی جاتی ہے۔ غزل محبت کی نام لیوا ہے۔ اس نے محبت کے تصور کو زندہ رکھا ہے

فرصت ہی کے ضمن میں شیکسپیر کا ایک خوب صورت گیت سنتے چلیے جو اس کے ڈرامے As You Like It میں سے ہے۔ ٹیپ کا مصرع یوں ہے:

Come hither, come hither, come hither!

گیت

ہرے بھرے جنگل میں پیڑ تلے
کون آ کر لیٹے گا ساتھ مرے
اور گائے گا گیت مگن
ترنگ میں، ہو کے ہم آہنگ

ادھر آؤ، ادھر آؤ، ادھر آؤ

کوئی نہیں یاں بیری اس کا
کوئی نہیں دشمن

بس اک جاڑا، بس اک برکھا، بس اک باؤ
کون تجے گا جگ کے دھندے، حرص کے پھندے

یہ کہنا تو مبالغہ ہوگا کہ غالب کے ہاں سب کچھ موجود ہے۔ لیکن اس کے ایک دیوان میں، جو شیکسپیر کے ایک ڈرامے کے بقدر بھی نہیں، بہت کچھ موجود ہے جو شارحین کی نظر سے چھپا رہا ہے۔یہاں صرف چند ایسے اشعار کا ذکر کیا گیا جو کسی نہ کسی عنوان سے ہدفِ اعتراض رہے ہیں۔ایسے اور بھی اشعار موجود ہیں۔ان سب کو ایک صحبت میں سمیٹنا مشکل تھا۔

(غالب سیمینار منعقدہ ۱۸ اگست ۱۹۹۶ء، بمقام ٹورنٹو، کینیڈا میں پڑھا گیا)

اکرام بریلوی

شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینہ

غالب نے اپنی پنشن کی بحالی کے لیے کلکتے کا سفر کیا اور وہاں تقریباً دو سال قیام رہا۔ ایک اندازے کے مطابق اس وقت ان کی عمر عزیز تیس سال تھی۔ یہ میرا کہنا نہیں تذکرہ نگاروں کا قول فیصل ہے، اور اس پر بھی سب کو اتفاق ہے کہ اس عمر میں انھوں نے ایک ایسی دنیا کی سیر کی جو دلی کے گلی کوچوں کی فضا سے بالکل مختلف تھی۔ کلکتے کی ترقی پسندی کا دلی کی مٹتی ہوئی جاگیردارانہ فضا کی گھٹن سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ یہ دونوں شہر جدید و قدیم تہذیبوں کے علامتی مرکز بن گئے تھے۔ جدید تہذیب کی معاشرتی بے قیدی، ہماہمی اور ایک گونا رونقیں ان کے لیے ایسی انوکھی اور دل کش و دل آرا چیزیں تھیں جو جاگیردارنہ فضا میں ناپید تھیں، اسی لیے جب بھی کلکتے کا ذکر آتا تو نازنین بتان خود آرا اور بادہ ہائے ناب گوارا کی یادیں سر اٹھانے لگتی تھیں۔ اس عارضی اور فطری کیفیت کو انھوں نے دل و نظر کا حجاب نہیں بننے دیا بلکہ جلوہ ہائے پابہ رکاب جانا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خارجی عالم کو دیکھ کر ان کی چشم نیرنگ کثرتِ نظارہ سے اور بھی دل آویز و دل آرا ہو گئی۔ بقول مولانا حسرت موہانی:

ترى محفل سے ہم آئے مگر باحالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا، تمنا بے قرار آئی

کلکتے سے واپسی پر غالب نے بخوبی سمجھ لیا تھا کہ تماشے کا دامن تمنا سے ہم رشتہ و پیوستہ ہے اور غالباً یہی ان کی تمنا کا دوسرا قدم تھا جس کی بدولت ان کے فکر و احساس میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ ان کے ذہن نے جب اس نئی آب و ہوا میں سانس لینی شروع کی تو انھیں جدید تہذیب و تمدنی برکتوں کا احساس ہوا جو نہ صرف قیامت ہم رکاب آیا تھا بلکہ نئے علوم، نئی ٹکنالوجی، نئے آئین اور جہاں بانی اور جہاں بینی کے نئے انداز اپنے ساتھ لے کر آیا تھا۔ ان کی پوری شخصیت اور شاعرانہ سوچ اس سے متاثر ہوئی اور تخلیق کی محرک بنی۔ وہ درون ذات اور بیرون ذات کی کش مکش میں گرفتار ہوئے جس کا انھوں نے ایمانی طلسم بندی کے بجائے بڑی واضح صورت میں اظہار کیا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

اس اندرونی واردات یا تضاد کی کیفیت کا احساس کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ایک دوست مولوی سراج الدین احمد کو لکھا کہ اگر تاہل کی پابندیاں نہ ہوتیں تو وہ مستقل طور پر کلکتے ہی میں سکونت اختیار کر لیتے۔ اگر غالب کے اس بیان کو حقائق کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ محض قد و گیسو کی بات نہیں بلکہ دار و رسن کی آزمائش کی بات ہے جس کا انھوں نے اپنی فارسی شاعری میں اس طرح اظہار کیا ہے:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا براگنم
در بزم رنگ و بو تعملے دیگر افگنم

آئیے اب ذرا ہٹ کر ایک ایسی بات کی جائے جو بظاہر بے ربط سی دکھائی دے گی اور وہ بات میری نہیں، ایک مشہورِ زمانہ امریکی نقاد ہیرولڈ بلوم (Harold Bloom) سے منسوب کی جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خرد کو دانائے راز بننے کے لیے حافظے کی زناری چاہیے۔ ہم اس بات میں بصیرت کا اضافہ کرتے ہیں جو غیب و شہود، دونوں پر حاوی ہے اور جس کی بنا پر شاعرِ دیدہ ور وہ کچھ کہہ جاتا ہے جس سے عام قاری کیا

بلکہ ذوق سلیم رکھنے والا قاری بھی یہ کہہ کر گزر جاتا ہے کہ یہ تو محض شاعرانہ غلو یا تعلی ہے۔اب شعر بھی سن لیجیے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب ! صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

کم و بیش تمام شارحین غالب کو اس شعر میں شاعرانہ تعلی ہی نظر آئی، ہم بھی یہی سمجھتے رہے، لیکن لگ بھگ پچپن سال کی عمر میں جب معراج مصطفیؐ پر ریڈیو کے لیے فیچر لکھنے بیٹھے اور بنظر غائر پڑھنا پڑا تو معلوم ہوا کہ مولانا اشرف علی تھانوی (اہل سنت) اور امداد امام اثر (اہل تشیع)، دونوں ہی نے بالاتفاق لکھا ہے کہ جب سرورِ کائنات صدرۃ المنتہیٰ سے آگے بڑھے تو انھیں صریرِ خامہ سنائی دی۔ یہ پڑھتے ہی غالب کی شاعرانہ تعلی بلیغ تلمیح یا ایمائی طلسم بندی میں اتر آئی اور معلوم ہوا کہ مرغِ تخئیل کی رسائی کہاں تک ہے اور غالب کی نگاہِ تیز کہاں پہنچی۔ وہ اب فکر و نظر کی اس بلندی پر ہیں جہاں فروغ تجلی سے فرشتوں کے پر جلنے لگتے ہیں اور شاعر کا رنگ و نیرنگ جدت و ندرت کی جلوہ سامانیوں کے جدید ترین ذہن کو ارتقا و ترقی کا آئینہ دکھاتا ہے۔یہی امتیاز غالب کو ہمیشگی بخشتا ہے اور وہ یہ کہنے کا حق رکھتے ہیں کہ

شعر غالب نہ بود وحی و نہ گویم ولے
تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست

غالب نے اس شعر میں نہ صرف وحی والہام کی باریکی اور فرق کو بتایا ہے، بلکہ یہ بھی ثابت کیا ہے کہ ان کی شاعری دیدہ وری ہے اور دیدہ وری بھی پیغمبرانہ شان کی جہاں سے وہ اپنے کلام و بیان کی داد پاتے ہیں:

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

اور غالباً اسی لے میں ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری پکار اٹھے تھے:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب"۔
اور اسی پر کیا، وہ دانائے راز تو خود ہی یہاں تک کہہ گیا ہے:

گر ذوق سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے

غالب! اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

انھی اسرار و رموزِ بے خودی میں جب سید احمد خاں نے ان سے "آئینِ اکبری" پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے دانستہ تامل سے کام لیا اور پھر کچھ سوچ کر ایک نظم لکھ کر انھیں بھیج دی جس میں انگریز کے مغربی تمدن کے مادی وسائل کو سراہتے ہوئے ذہنی آسودگی و حصول راحت کو مشعل راہ بنایا گیا تھا جو اس وقت کی مذہبی تحریک کی سخت نفی کرتی تھی اور انگریز کے حوالے سے جو تہذیبِ نوی پوری شدت، طاقت اور تیزی کے ساتھ درونِ ہند داخل ہو چکی تھی، اسے اس لیے موضوع بنایا گیا تھا کہ مزید نکبت و ضلالت کا منھ نہ دیکھنا پڑے۔ اب ذرا سی دیر کے لیے یہ نظم بھی گوارا کر لیں:

صاحبانِ انگلستاں را نگر
شیوہ و اندازِ اینان را نگر

زین ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنر منداں ز خس خوں آورند

○○○

نغمہ ہا بے زخم از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب چراغ

گشتہ یک آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

سید احمد خاں کو غالب کی یہ برگشتہ خیالی پسند نہیں آئی اور انھوں نے اس نظم کو "آئینِ اکبری" میں جگہ نہیں دی کہ وہ دوسرے اسلامیانِ ہند کی طرح ہنوز اسی طرزِ کہن پر اڑے ہوئے تھے جو آئینِ نو کو اپنی سربلندی کے لیے باعثِ ننگ و نام تصور کرتے تھے۔ مگر غالب کی نگاہِ بصیرت آفریں نے بخوبی سمجھ لیا تھا کہ تہذیبِ نوی کا ساتھ دینا ہی دانش مندی ہے جبکہ برِ صغیرِ ہند کی غالب اکثریت دولتِ انگلیسیہ کا ساتھ دے رہی ہو۔ اس طرح وہ سب سے پہلے ہندی مسلمان ہیں جنھوں نے سب سے پہلے سوچا اور بیان کیا کہ

بزمِ داغِ طرب و باغِ کشادِ پر رنگ
شمع و گل تا کے و پروانہ و بلبل تا چند

یہ نومیدی نہیں کہ ان کے نزدیک کفِ افسوس ملنا تجدیدِ تمنا تھا۔ اس کے پیشِ نظر کہتے ہیں:

مگر آتش ہمارا کوکب اقبال چمکا دے
وگرنہ مثل خارِ خشک مردودِ گلستاں ہیں

غالب کی یہ دور بینی ان لوگوں کو پسند نہ آئی جو برطانوی حکومت کا یہ کہہ کر تختہ الٹنا چاہتے تھے کہ

اے حشر ! جلد کر تہ و بالا جہان کو
یوں کچھ نہ ہو ، امید تو ہے انقلاب میں

شاید اسی سوچ کے زیرِ اثر سید احمد خاں نے غالب کی نظم کو اپنی کتاب میں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا اور مولانا الطاف حسین حالی کی "حیاتِ جاوید" کے مطابق دونوں کے درمیان ان بن بھی رہی ۔ جب غالب رام پور جاتے ہوئے مرادآباد کی کسی سرائے میں ٹھہرے جہاں ان دنوں سید احمد خاں صدر الصدور تھے ، تو جونہی سید احمد خاں کو معلوم ہوا کہ غالب شہر میں ہیں اور سرائے میں قیام ہے تو غالب کو سرائے سے اپنے ساتھ لے آئے تاکہ گردِ ملال دور ہو جائے اور ہوا بھی یہی ۔ ان بن ہوئے کافی وقت گزر چکا تھا اور سید احمد خاں کے خیالات و افکار میں نمایاں تبدیلی پیدا ہو چکی تھی اور حال و آئندہ کے جن احوال کی تصویر غالب نے اپنی فارسی نظم میں پیش کی تھی ، وہ رفتہ رفتہ سید احمد خاں کے ہاں ایک واضح ، منظم اور مربوط اصلاحی تحریک کی شکل اختیار کر گئی ۔ یہ اصلاحی تحریک حصولِ علم ، طریقۂ تعلیم ، سیاست گری اور طرزِ معاشرت تک پر بھی حاوی ہوتی چلی گئی اور یہی نہیں بلکہ آئندہ چل کر باقاعدہ اور باضابطہ علی گڑھ تحریک بن گئی ۔ اسی تحریک کے ذریعے سید احمد خاں اور ان رفقائے کار اسلامیانِ ہند کے زوال آمادہ و گنجلک اذہان کو عہدِ وسطیٰ سے نکال کر عہدِ جدید میں لے آئے جسے بلاشبہ ان کا بہت بڑا کارنامہ تصور کرنا چاہیے ۔ ہمیں اس حقیقت سے بھی انکار نہیں اور نہ ہو سکتا ہے اور نہ یہ کہنے میں ہی کوئی باک ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت و برتری کا اعتراف از حالی تاحال سب ہی نے کیا ہے اور "غالب ، شخص اور شاعر" کے باب پنجم میں

یوں تو مجنوں گورکھپوری نے غالب کو اسپنسر کی طرح "شاعروں کا شاعر" (Poets' Poet) تسلیم کر لیا، لیکن جوش ملیح آبادی کا ذکر کرتے ہوئے بڑے رکھ رکھاؤ اور احتیاط سے کام لیا گیا، اقبال کی بات تو رہی ایک طرف۔ پھر یہ کیسے کہہ دیا جاتا کہ علی گڑھ تحریک کے موئید وآفرید گار غالب ہی تھے کہ وہ یہ کہنے کا حق رکھتے تھے کہ

دلم بہ دوش و نگاہم بہ عبرتِ امروز
شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینہ

یہاں میں بیسویں صدی کی کسی بھی شخصیت کو درمیان میں لائے بغیر یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غالب انیسویں صدی کا دیدہ ور و دانائے راز ہے کہ تاہنوز ہماری ہر ترقی پسند تحریک میں انھی کی نگاہِ تیز و جدت نگار کی روح غالب و کار آفریں ہے جسے سرسید احمد خاں نے ازاں بعد علی گڑھ تحریک کا نہ صرف باقاعدہ و باضابطہ عنوان بنایا بلکہ اپنی قومی تحریک کا نصب العین جانا اور تاحیات اپنی تمام تر توجہ اس پر مرکوز رکھی۔ لیکن اب اس گردان کو ختم کیا جائے کہ غالب.... وہ تو ایک رندِ شرابی تھا.... صاحبو! تھا مگر اس سے اس کے تخلیقی نفس اور کارناموں پر کیا اثر پڑا؟ میں تو یہی کہوں گا کہ غالب کا جدت آفریں اور آفاقی ذہن صدیوں پر حاوی ہے اور رہے گا۔ بقول مجنوں گورکھپوری "غالب ایک ایسا سرچشمۂ الہام ہیں جو نہ کبھی ختم ہو سکے گا، نہ اپنی طراوت و تازگی کھو سکتا ہے۔ ان کی نوائے آشفتہ نوائے سروش ہے جو ہر زمانے میں سنی جائے گی اور ہر نسل کے توانا اور صالح نوجوانوں کو زندگی اور توانائی کا نیا پیغام دینا سکھائے گی"۔ اب اس حقیقت کا کسی سماجی اور سیاسی دباؤ کے بغیر کھلے دل و دماغ کے ساتھ اعتراف لازم ہے کہ

خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

محسن احسان

غالب

اے شہنشاہِ سخن! خسروِ اقلیمِ ادب! — عمر تپتے ہوئے صحرا میں گزاری تو نے
دوش پر اپنی صلیب آپ اٹھا کر نکلا — اپنے ہر کرب کی تصویر اتاری تو نے
دشتِ ہجراں میں کٹی یا پسِ زنداں گزری — بازیِ شوقِ خود آرائی نہ ہاری تو نے

تو نے خوں اگلا تو زیبائشِ محبوب ہوئی — تو نے دکھ جھیلے تو کچھ گوہرِ نایاب ملے
تو اٹھا ہے تو جھکی خود ہی جبینِ عالم — تو بڑھا ہے تو سمندر کئی پایاب ملے
تو کہ ساحل کی طرح تشنہ و بے خواب رہا — تشنگی کو تری دریا کئی سیراب ملے

کتنا بے نور تھا پہلے یہ طرب خانۂ شعر — پھانک کر تو نے کفِ خاک، اجالا بخشا

قامتِ نغمۂ جاناں کو دیا خلعتِ درد فکر کے پیکرِ عریاں کو دوشالا بخشا
روحِ بے تاب نے اظہار کی راہیں پائیں ذوقِ گویائی کو انداز نرالا بخشا

لفظ و معنی کو جلا مل نہ سکی تیرے بعد
نالۂ حرف و سخن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا
مستیٔ ابر کے باوصف سر دشتِ جنوں
صرصرِ غم کا چلن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا
تجھ کو تھا شکوۂ بے مہریٔ اربابِ وطن
حالِ اربابِ وطن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا

یہ ۱۹۶۹ء کی نظم ہے۔ آپ کی کتاب دیکھ کر یاد آئی، سو آپ کی نذر کر رہا ہوں۔

ڈاکٹر خالد سہیل

غالب ..... ایک سراپا سوال

ویسے تو یہ ایک عام مشاہدے کی بات ہے کہ ہر انسانی بچہ اپنی ذات، فطرت اور ماحول کو سمجھنے کے لیے اپنے بزرگوں سے بیسیوں سوال پوچھتا ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اکثر انسانی بچے جوانی کی سرحدوں تک پہنچتے پہنچتے چند سوالوں کے جواب تو پالیتے ہیں لیکن اکثر سوال راستے میں کھوآتے ہیں۔ وہ لوگ جو خوش قسمتی سے ان سوالوں کو ضائع نہیں ہونے دیتے، بہت سے شاعر پیدا کرتے ہیں۔ یوں تو ہر شاعر کا حساس دل اور تخلیقی ذہن زندگی کے ہر موڑ پر نئے سوالوں کی آماج گاہ بنا رہتا ہے، لیکن شاعر کا قد جتنا بڑا ہو اس کے سوالوں کا کینوس اتنا ہی وسیع ہوتا ہے، وہ اتنا ہی سوالوں کی گہرائی تک جانے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی تخلیقات میں فن کی اتنی ہی عظمت جھلکتی نظر آتی ہے۔ ایک بڑا شاعر اپنے کلام میں ماحول کی روایات کو چیلنج کرتا، انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی مسائل پر غور کرتا اور نئے نقطۂ نظر پیش کرتا نظر آتا ہے۔ وہ ایسے سوال اٹھاتا ہے جو دوسرے لوگوں کی سوچوں کے لیے مہمیز کا کام کرتے ہیں اور اس کی موت کے بعد بھی لوگوں کے ذہنوں اور زندگیوں میں ان کی گونج سنائی دیتی رہتی ہے۔

جب ہم اس نقطۂ نظر سے غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس میں حرف و معنیٰ کی ایک وسیع دنیا پھیلی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں ایک سراپا سوال بن کر ابھرتا ہے۔ وہ انسان کی زندگی کے ہر پہلو کو اس کی پیدائش، اس کی موت، اس کی ذات، اس کے رشتوں، اس کے مذہب، اس کے فلسفے اور روایتی سوچ کے ہر انداز کو سوالیہ نگاہوں سے دیکھتا نظر آتا ہے، شاید اسی لیے اس کے کلام میں جگہ جگہ کیا، کب، کہاں، کس، کیوں اور کیونکر کے الفاظ بکھرے نظر آتے ہیں۔ وہ کسی چیز کو بھی سطحی طور پر قبول کرنے کو تیار نہیں۔ وہ ہر چیز میں مخفی حقیقت کو جاننا چاہتا ہے اور اگر اس حقیقت کو نہیں پاسکتا تو اپنے تجسس اور جستجو کا برملا اظہار کرتا ہے۔ غالب نئے راستوں اور نئی منزلوں کی تلاش کا اظہار اس خلوص سے کرتا ہے کہ اس جدوجہد میں اور لوگ خود بخود شامل ہوتے چلے جاتے ہیں، اسی لیے غالب کی کاوشیں اردو ادب کا گراں سرمایہ اور گراں قدر وراثت کا حصہ بن گئی ہیں۔ کسی کے فن کا یہی کمال ہے کہ ایک انسان کی جدوجہد پوری انسانیت کی جدوجہد بن جائے۔ ایک شاعر کی عظمت کی اور کیا دلیل ہوسکتی ہے کہ اس کا کلام زیادہ سے زیادہ انسانوں کے جذبوں اور خوابوں کو آئینہ دکھاتا رہے۔

جب ہم غالب کے تخلیقی سفر کا اندازہ لگانے کے لیے اس کا دیوان کھولتے ہیں تو ہمیں پہلے صفحے کے پہلے شعر کے پہلے مصرع سے ہی اس کی نظر کی گہرائی کا اندازہ ہونے لگتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

یہ بے ساختہ مصرع پوری کائنات کو سوالیہ نگاہ سے دیکھتا نظر آتا ہے اور ہمیں انسان، اس کے ماحول اور فطرت کے مظاہر کے مخلوق ہونے اور اس کے خالق کی تلاش کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ دوسرے مصرع میں غالب یہ کہتے ہوئے کہ

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ہماری زندگی کے عارضی ہونے کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے۔ اگر زندگی کی ہر چیز فانی ہے تو یقیناً انسانی زندگی بھی عارضی ہے، اور اگر انسان اس دنیا میں چند دنوں کے لیے آیا ہے تو اس کی زندگی کی حقیقت کیا ہے اور اس کے پیدائش سے موت تک کے سفر کا مقصد کیا ہے؟ غالب اپنے آپ سے سوال کرتا ہے: نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟ کیا انسان کے نہ پیدا ہونے سے اس کائنات میں کوئی فرق آجاتا؟ یا یہ چاند اور ستارے، کہکشائیں اور سمندر اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزارتے رہتے؟ غالب جب اس سوال پر غور کرتا ہے تو اسے انسان کا مختصر سے عرصے کے لیے اس دنیا میں آنا کوئی خوشی اور فخر کی بات نظر نہیں آتی بلکہ وہ سراسر خسارے کا سودا دکھائی دیتا ہے، اسی لیے وہ کہتا ہے:

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کو انسانی زندگی ایک خسارے کا سودا اس لیے نظر آتی ہے کیونکہ اسے انسان اس وسیع کائنات اور ایک پیچیدہ معاشرے میں مجبور و مغموم ہی نہیں، ذلت کی زندگی بھی گزارتا نظر آتا ہے۔ اگرچہ انسان اپنے آپ کو اشرف المخلوقات اور زمین پر خدا کا نائب سمجھتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی کے ہر موڑ پر اس کی انا کو چرکے لگتے ہیں، کہیں بھوک، کہیں بیماری، کہیں لاچاری اسے اوروں کا دست نگر کرتی ہے اور اس کے لیے عزت اور خودداری کی زندگی گزارنی مشکل ہو جاتی ہے۔ جب غالب انسان کو عظمت کی بلندیوں سے گرتا دیکھتا ہے تو خالق سے سوال کرتا ہے:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

غالب جب بار بار سوال کرنے پر بھی جواب نہیں پاتا تو انسانوں کی قسمت پر اتنا مغموم ہوتا ہے کہ دن رات آنسو بہانے لگتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر انسان کی عزت اور عظمت کا قائل ہے۔ جب لوگ اس کے گریہ وزاری پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں تو وہ ان سے سوال کرتا ہے:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں.

غالب کو اس بات کا بھی اندازہ تھا کہ انسان کے دکھ، اس کے غم، اس کے مصائب اور اس کے مسائل چند دنوں کے لیے نہیں بلکہ پوری زندگی پر محیط ہیں، وہ پیدائش سے مرتے دم تک انسان کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں، اس لیے وہ ان لوگوں سے جو زندگی میں خوشیوں اور مسکراہٹوں کی تلاش میں رہتے ہیں، پوچھتا ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کا خیال تھا کہ اس دکھ بھری زندگی کو قابل برداشت بنانے کے لیے اکثر انسان یا تو بے حسی اور یا بے خودی کے لمحے تلاش کرتے رہتے ہیں اور بہت سے انھیں شراب میں گھول کر پی جاتے ہیں، اسی لیے جب لوگ اس کی شراب نوشی پر تعیش کا بہتان لگاتے تو وہ یہ سوال کرتے ہوئے اپنی صفائی پیش کرتا:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

لیکن یہ بے خودی کے لمحات بھی شراب کے نشے کی طرح عارضی ہوتے ہیں اور پھر وہی انسانی زندگی، وہی غم کی طویل رات اور وہی دکھوں کا لامتناہی سلسلہ انسان کو اندر سے دیمک کی طرح کھا جاتا ہے اور جوانی کے سارے جذبے اور خواب ریت کی دیواریں بن جاتے ہیں، اسی لیے غالب سوال کرتا ہے:

مارا زمانے نے، اسد اللہ خاں! تجھے
وہ ولولے کہاں؟ وہ جوانی کدھر گئی؟

یہ غم، یہ دکھ، یہ تکالیف اور یہ مسائل انسانی زندگی میں ہر روز اتنا زہر گھولتے رہتے ہیں کہ انسان ساری ساری رات کروٹیں بدلتا گزار دیتا اور اپنے آپ سے پوچھتا

رہتا ہے کہ

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

غالب کا خیال تھا کہ انسان جب اپنی تنہائی کے کرب، ذاتی مسائل اور شکستہ خوابوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو وہ اس امید پر دوسرے انسانوں کی قربت کی خواہش کرتا ہے کہ ان کی موجودگی میں اسے کچھ سکون ملے گا، کچھ تسلی ہو گی، کچھ غم غلط ہو گا اور زندگی کا کرب کچھ عرصے کے لیے قابل برداشت ہو جائے گا لیکن اسے حیرت اس بات کی ہوتی ہے کہ جب وہ دوسروں کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے تو وہ اسے نصیحتیں کرنی شروع کر دیتے ہیں۔ وہ دوست کی تلاش میں نکلتا ہے اور جب اس کی ہر موڑ پر ناصح سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

ان نصیحتوں سے درد کم ہونے کے بجائے اور زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ یہ سوال کرتا ہوا لوٹ آتا ہے:

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

لیکن ناصح سے چھٹکارا حاصل کرنا بھی اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ جب ناصح کو یہ پتا چل گیا کہ انسان دکھی ہے تو وہ اس کے گھر آ کر نصیحتیں کرنا چاہتا ہے غالب کو اس کی اطلاع ملتی ہے تو وہ حیرت سے سوال کرتا ہے:

حضرتِ ناصح گر آویں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

غالب کہتا ہے کہ وہ لوگ جو نصیحتیں کرتے ہیں، بہت سادہ اور کوتاہ نظر ہیں،

وہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کے مسائل، تنہائی کے دکھ اور جنونِ عشق کے زخم چند لمحوں کی گفتگو سے مندمل ہو جائیں گے۔ وہ ان ناصحوں کی سادگی سے یہ سوال کرتا ہے:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا! یوں ہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

غالب پھر سوچتا ہے کہ اگر اس کے غموں کا علاج ناصح کے پاس نہیں تو شاید محبوب کے پاس ہو جو اپنے لطف و کرم سے اس کے زخموں پر مرہم رکھ دے اور شاید اس کی تنہائی کی دنیا میں کچھ قربتوں کے پھول مسکرا اٹھیں لیکن اسے یہ جان کر مایوسی ہوتی ہے کہ محبوب دن رات صبر کی تلقین کرتا رہتا ہے جبکہ اس کا بے تاب دل انتظار نہیں کر سکتا، چنانچہ غالب سوال کرتا ہے:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

غالب کی امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ وہ ہر شام محبوب کی محفل میں آرزوؤں کے جام لے کر جاتا ہے اور رات گئے تشنہ کام واپس لوٹ آتا ہے۔ وہ اپنا بھرم رکھنے کے لیے توبہ کا لبادہ اوڑھے ہوتا ہے، لیکن درپردہ یہ سوال کرتا ہے:

میں، اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

اور آخر کبھی کبھار اگر لطف و کرم کا جام اس تک پہنچتا بھی ہے تو وہ محرومی کا اتنا عادی ہو گیا ہوتا ہے کہ وہ اس محبت کے جام کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور سوال کرتا ہے:

مجھ تک کب اس کی بزم سے آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

آخر غالب کے محروم و مغموم دل کو جب چند لمحوں کے لیے خوشیوں اور محبت کا

خمار نصیب ہوتا ہے تو وہ اس وقت بھی حیرت سے پوچھتا ہے:

تھا دل وابستہ قفل بے کلید
کس نے کھولا؟ کب کھلا؟ کیونکر کھلا؟

لیکن پھر غالب یہ دیکھ کر مغموم ہو جاتا ہے کہ اس کا محبوب اس سے انسانوں کی طرح نہیں بلکہ خداؤں کی طرح ملنا چاہتا ہے۔ اس سے غالب کی انا مجروح ہوتی ہے اس نے تو زندگی کے چرکوں پر مرہم رکھنے کے لیے محبوب کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کی تھی، لیکن جب محبوب نے بھی چرکے لگانے شروع کر دیے تو غالب پکار اٹھا:

تم ہو بت، پھر تمھیں پندارِ خدائی کیوں ہے؟
تم خداوند ہی کہلاؤ، خدا اور سہی

غالب محبت کی دنیا سے اتنا دل برداشتہ ہوتا ہے کہ اس کے لہجے میں طنز کا زہر بھر جاتا ہے اور وہ ہر چیز کو کاٹ کھانے کو دوڑتا ہے۔ آخر کار جب محبوب کا دل پسیج جاتا ہے اور وہ عمر بھر کا پیمان وفا باندھنے پر رضامند بھی ہوتا ہے تو غالب اس سے طنزیہ انداز میں پوچھتا ہے:

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری، ہائے ہائے!

جس طرح غالب ناصح سے بے زار ہو جاتا ہے، اسی طرح وہ محبوب کے در سے بھی یہ سوچتے ہوئے لوٹ آتا ہے کہ

کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا

ناصح اور محبوب سے دل شکستہ ہونے کے بعد غالب اپنے خاندان کی طرف بڑھتا ہے اور اپنے منھ بولے بیٹے عارف کو اپنی محبت اور قربت میں شریک کرتا ہے، لیکن یہ تعلق بھی انسانی رشتوں کی طرح زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتا اور عارف جوانی میں ہی اسے داغ جدائی دے کر جہان فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ اس حادثے سے غالب کا دل

ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ عارف سے بھی اور عارف کے خالق سے بھی شکایت کرتا ہے۔
وہ عارف سے پوچھتا ہے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں ، اب رہو تنہا کوئی دن اور

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

اور پھر وہ آسمان کی طرف نگاہ کر کے اپنی محرومیوں کا یہ سوال کر کے اظہار کرتا ہے:

ہاں ، اے فلکِ پیر! جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ناصح، محبوب اور بیٹے سے ناامید ہو کر آخر میں غالب سکون قلب کی تلاش میں اپنے خالق کی طرف رجوع کرتا ہے، لیکن وہ ابھی زیادہ عرصہ نہیں چلا ہوتا ہے کہ اس کی ملاقات زاہد سے ہو جاتی ہے جو اس کے سامنے نہ صرف جنت، دوزخ اور خدا کی عجیب وغریب تصویریں پیش کرتا ہے بلکہ اسے مذہب کے احکام اور شرعی حدود میں پابند بھی کرنا چاہتا ہے۔ ان باتوں سے غالب کی مجروح انا غیرت میں آجاتی ہے اور وہ اپنی خودداری اور آزادی کا یہ کہتے ہوئے اعلان کرتا ہے کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے ، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہ اس دنیا کی خوشیوں کے بدلے جنت کے دعووں کو یہ کہتے ہوئے رد کر دیتا ہے کہ

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت ، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو ، غالب! یہ خیال اچھا ہے

غالب کے ذہن میں زاہد کی شرعی حدود اور جنت ۔ دوزخ کے تصورات پر بیسیوں سوال ابھرتے ہیں ۔ پہلے تو اسے غریبوں پر شرعی احکامات نافذ کرنا سمجھ میں نہیں آتا اور وہ طنزیہ انداز میں پوچھتا ہے:

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے؟

اور پھر قیامت کے دن گناہ و ثواب و عذاب کی عدالت کے بارے میں پوچھتا ہے کہ

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

غالب صرف ان روایات اور مذہبی اعتقادات کو ہی چیلنج نہیں کرتا بلکہ وہ خدا سے برابری سے مخاطب ہوتا ہے اور اسے مشورے تک دیتا ہے ۔ وہ خدا سے سوال کرتا ہے کہ

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں؟ یا رب!
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جب غالب کو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے سوالات کو زاہد اور خدا ، دونوں نظر انداز کر دیتے ہیں تو وہ آخر میں یہ بنیادی سوال کرتا ہے کہ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ ، اے خدا ! کیا ہے؟

غالب معاشرے کے ہر پہلو کو للکارتا اور انسانی عظمت کی راہ میں حائل ہر روایت ، ہر جہالت اور ہر ناانصافی کو سوالوں سے چیلنج کرتا زندگی گزار دیتا ہے ۔ وہ سوالوں کے تیشوں سے زندگی کے کوہِ گراں کو کاٹتا ہے تاکہ حرف و معنی کی جوئے شیر دریافت کر سکے ۔ اسی جدوجہد میں غالب ایک دن جان دے دیتا ہے ، لیکن وہ جانتا ہے

کہ اس کے مرنے کے بعد بھی اگر لوگ اسے یاد رکھیں گے تو اس کے سوال کرنے کے وصف کی وجہ سے۔ اسی لیے وہ کہتا ہے:

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا، پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

اکرام بریلوی

بیادِ غالب اور اطہر رضوی

ابھی کچھ دیر پہلے ڈاکٹر شان الحق حقی کا تعارف کرایا جاچکا ہے، میں بھی کچھ کہنا چاہتا ہوں ۔ حقی صاحب ہمہ جو وہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں ۔ کون ہے جو ان کے علمی تبحر کا معترف نہیں؟ کون ہے جو ان کی گراں مایہ لسانی خدمات سے باخبر نہیں؟ وہ بے بدل محقق ہیں، مستند نقاد ہیں، نامور شاعر ہیں ۔ وہ ماہر مترجم ہیں ۔ یہ حقیقت ادب اور ثقافت سے ان کے گہرے شغف کی غماز ہے کہ انھوں نے شریمد بھگوت گیتا کا براہِ راست ترجمہ کرنے کے لیے سنسکرت زبان سیکھی ۔ ایسے جوہرِ قابل کی موجودگی میں میرا غالب جیسی نابغۂ روزگار ہستی اور عہد آفریں شخصیت کے بارے میں کچھ کہنا "کاٹ کے لانا ہے جوئے شیر کا" ۔ بہر کیف فرمودۂ غالب کے مطابق ہی کچھ کہنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ

تمثالِ ناز جلوۂ نیرنگِ اعتبار
ہستی عدم ہے آئنیہ گر روبرو نہ ہو

غالب کی امتیازی خصوصیت یہی نیرنگِ نظر، جدتِ ادا یا اسلوبِ بیان ہے جس کا انھوں نے اس طرح اظہار کیا ہے:

بلائے جاں ہے غالب کی ہر بات
عبارت کیا ، اشارت کیا ، ادا کیا

یا پھر " غالب کا ہے اندازِ بیاں اور " والی بات ۔ بلکہ ایک شعر میں تو بڑے واضح لفظوں میں کہہ دیا:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب ! مرے اشعار میں آئے

اب اس کے بعد ان کا ایک اور شعر بھی سن لیجیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

سبھی جانتے ہیں کہ یہ غالب کے مختصر سے اردو دیوان کا پہلا شعر یا مقدمہ یا پیش لفظ یا سرنامہ ہے ۔ مگر اس ایک شعر ہی میں غالب کی فطری انا اور پوری افتادِ طبع کا واضح تصور جلوہ فرما ہے ۔ میں اس شعر کی تشریح سے گریز کرتا ہوں کہ آپ سب ہی اس سے واقف ہیں اور اس گمان کی کوئی وجہ بھی نہیں کہ آپ جیسے " دانا و یکتا " اس سے واقف نہ ہوں ۔ اگر ذرا سا غور فرمائیں تو اس شعر کے دو ہی لفظوں سے محاکات کی پوری کائنات نظروں میں آجاتی ہے اور وہ دو لفظ ہیں " نقش " اور " فریادی " ۔ اس نادرہ کاری سے گزر کر جب آپ " پیکرِ تصویر " اور " کاغذی پیرہن " تک پہنچتے ہیں تو تمثیل کاری کی سانس لیتی اور پھیلی ہوئی کائنات ابھر کے سامنے آجاتی ہے ۔ جس کے ذہن میں آتے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کفن اوڑھے انسانی جم غفیر قبروں سے باہر آکر حشر کے میدان میں جمع ہو گیا ہے اور انتظار میں ہے کہ کوئی غیب سے آکر ان کی جراحتوں کا صد ہزار ساماں کیے آنے والا ہے ۔ انسانوں کا یہ جم غفیر بے قرار ، بلکہ بے قراری سی بے قراری ہے ۔ نفسا نفسی کا عالم ہے ۔ مگر ایک نکتہ ملحوظ خاطر رہے کہ یہاں بھی غالب کی حیثیت دوہری نظر آتی ہے ۔ وہ بیک وقت حاضر بھی ہیں اور غیر حاضر بھی ، یعنی وہ فریاد کی

لے کے ساتھ پہنچ تو گئے ہیں مگر انبوہ کثیر میں شامل ہونے کے لیے "پندار کا صنم کدہ"
لیے ہوئے ۔ انانیت و خودداری اجازت نہیں دیتی کہ "جشن انبوہ" میں شامل ہو جائیں ۔
اس لیے بہ تمام حیرت و حسرت پوچھتے ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

اور اس انداز سے پوچھتے ہیں جیسے خبر دے رہے ہوں ۔ اسی غمزۂ غماز میں غالب کی
انفرادیت کا عکس جمیل و جلیل پیدا و پنہاں ہے ۔ یہی انداز عبادت و اشارت و ادا غالب کا
مایہ خوبی ہے کہ وہ تہ در تہ بات کرنے اور خیال اندر خیال شعر کہنے کے عادی ہیں اور یہی
رمز آفرینی اور ایمائی فضا بندی ۔ غالب کی جدت ادا کی مختلف صورتیں ، وصفی اور تزئینی
کلمات و اشارے انھیں دوسرے شعرا کے روایتی حصار سے نکال کر ایک ایسے بلند مقام
پر لے آتے ہیں جہاں آتے ہوئے دوسروں کا سانس پھول جاتا ہے اور وہ سب سے الگ
تھلگ نظر آنے لگتے ہیں ۔

میر خدائے سخن ہیں ۔ اس سے ، کافر ہو اجو انکار کرے ، مگر میر کے دور کی شاعری
جسم و جاں کے جاں گسل مراحل یا قلب و روح کے احساسات و جذبات سے عبارت
تھی ۔ مراد یہ ہے کہ شاعر مجبور تھا کہ اپنی روح کی تسکین کی خاطر اپنے دل کا بوجھ یہ کہہ
کر ہلکا کر لے کہ

ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے مختاری کی
چاہیں ہیں سو آپ کریں ہیں ، ہم کو عبث بدنام کیا

یہ شعری عمل ایک طرح کی سپردگی ہوئی جس میں شاعر کا کمال فن یہ ٹھہرتا ہے
کہ جذبے کی شدت کو اثر آفرینی کے ساتھ ادا کر سکے جس کے لیے بے حد حساس دل کی
شرط کے ساتھ جذبے کی شدت کو بعینہٖ ادا کرنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم ضروری ہے مگر
غالب کے ہاں شدتِ احساس کی وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں ۔ وہ شدت و کرب کے
اظہار کر دینے سے روح کا اضمحلال دور کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کا شعور و احساس اس پر

قابو پالیتا ہے اور وہ شعور و احساس کی سپردگی و بے چارگی سے بلند ہو کر استغنائی سرور و کیف کے عالم میں یوں کہتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادۂ خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے ، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یا

دردیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

یا پھر

ہر گونا حسرتے کہ ز ایام می کشم
دردِ تہِ پیالہ ، امید بودہ است

وغیرہ وغیرہ۔

عشق اور غمِ عشق، جاں اور غمِ جاناں شاعر کے دائمی موضوعات ہیں۔ ان ہی موضوعات کی موہوم اور معلوم یادوں کا کرب تخلیق کا محرک ہے اور لطفِ خاص کا سرچشمہ بھی، میر اور مصحفی سے لے کر فانی اور جگر تک اس سے متاثر ہوئے۔ میر نے کہا:

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے!

مصحفی نے شرط لگائی:

درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

فانی نے غم کو ایسا اپنایا کہ وہ ان کا مزاج بلکہ طرۂ امتیاز بن کر رہ گیا۔ کہتے ہیں:

ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے
گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے

جگر کے نزدیک ساری کائنات غم سے عبارت ہوئی:

دل گیا رونق حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

غالب کا ہے انداز بیاں اور ۔ وہ سب سے الگ تھلگ رہے ۔ انھوں نے غم کی ماہیت اور حقیقت کو بڑے وسیع انداز میں استعمال کیا ۔ وہ غم کی اساس کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

حنائے پائے خزاں ہے ، بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

ملاحظہ ہو ، اس میں بھی وہی استغنائی سرور و کیف اور لذت و آسودگی کا شعور و احساس کار فرما ہے ، مگر وہ کس قدر بے پروائی کے ساتھ ، شعور و احساس سے بلند ہو کر لذت و آسودگی حاصل کرتے ہیں ۔ حکایتِ غم لذیذ ہے ، مگر دراز تر گفتن سے گریز کرتے ہوئے یہی کہوں گا کہ

من آنم کہ من دانم
نہ محققے ، نے ناقدے ، نے منصبے

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری سے لے کر اب تک غالبِ نام آور م پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بہت کچھ لکھا جاتا رہے گا کہ وہ خود اپنے آپ کو "عندلیبِ گلشن ناآفریدہ" کہہ کر ایک طرح کا چیلنج (challenge) دے گئے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ اصرار ہے کہ

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

یا

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

سو اطہر رضوی صاحب اس دھمکی میں نہیں آئے۔ وہ نبرد پیشہ ہیں۔ انھوں نے اس چیلنج کو قبول کر کے شعلہ عشق کو سیہ پوش ہونے سے بچالیا اور کناڈا۔ مسی ساگا کی "پوشیدہ وادی" (Hidden Valley) میں بیٹھ کر غالب شناسی کی وہ روشن روایت پیش کی ہے جو قومی زبان ہونے کے باوجود پاکستان قائم نہ کر سکا اور نہ ہندوستان سے کوئی ایسی آواز اٹھی جہاں "برج بانو" نے آنکھ کھولی، پروان چڑھی اور جوان ہوئی۔

یہ دیکھتے ہوئے جناب اطہر رضوی کی ذات باعثِ ستائش ہے کہ وہ صلے کی تمنا سے بے نیاز ہر سال "بیادِ غالب" کے عنوان سے بزم چراغاں کیے ہوئے ہیں، اس طرح کہ "پوشیدہ وادی" غالب کی تمنا کا دوسرا قدم بن گیا ہے۔ خدا کرے یہ خیاباں خیاباں یونہی ارم بنا رہے! آمین

خاطر غزنوی

اردو ادب میں غالب کی انفرادیت

موجودہ دور میں اگر کوئی لفظ بے وقعت ہو کر رہ گیا ہے تو وہ ہے "انفرادیت" یہی نہیں، انفرادیت نے اپنا اصل مفہوم بھی کھو دیا ہے۔ آج کا نقاد ہر شاعر یا ادیب میں انفرادیت تلاش کر لیتا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ وہ ہجوم میں گم ہو کر رہ گیا ہو۔ ان حالات میں جب مرزا غالب کی بات چلتی ہے تو اسے ہجوم میں تلاش کرنے کے لیے یہ نہیں ہوتا ہے کہ ہم کسی شخص کو اونچی مخروطی پھندنے دار ٹوپی کی وجہ سے نمایاں پا کر ایک نعرہ لگائیں اور کہیں "یہی ہے سب سے نمایاں اور منفرد شخص..... مرزا غالب!" یہ دوسری بات ہے کہ اسے حیوان ظریف بھی کہا گیا..... نہ ہجوم ہی میں ہمیں کسی لمبے تڑنگے آدمی کو تلاش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے کہ مرزا غالب ادبی دنیا کی سب سے زیادہ قدآور شخصیت ہے۔ یہ بات بھی نہیں کہ ہم ہجوم میں کسی ایسے شخص کو تلاش کرتے پھریں جس نے سب سے الگ شوخ رنگ کا لباس پہن رکھا ہو کہ مرزا غالب کا ادب میں طرز اور رنگ الگ تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

دراصل مرزا غالب کی پہچان کی ایک بنیادی نشانی یہ ہے کہ ہم جوں جوں اس ہجوم سے دور ہٹتے جاتے ہیں، ہجوم نقطوں میں تحلیل ہوتا جاتا ہے اور طباعت کی سکرین کی طرح ان نقطوں سے مرزا غالب کا ہیولا ایک واضح سے واضح تر صورت اختیار کرتا چلا جاتا ہے، تو گویا مرزا غالب ہجوم میں سے ایک نہیں بلکہ خود ہجوم ہے۔یوں مرزا غالب اردو ادب کی ایک دیو قامت شخصیت بن جاتا ہے، لیکن یہ بات یاد رہے کہ اس شخص کا دیو قامت ہونا اس کی انفرادیت نہیں، بلکہ اس کی انفرادیت اسے دیو قامت بناتی ہے۔اردو ادب سے مراد نثر و نظم، دونوں اصناف ہیں۔مرزا غالب نے نثر و نظم، دونوں میں اپنی ذہنی اپج اور اپنے قلم کی قدرت و کمال کا مظاہرہ کیا۔قلم کی قدرت کے مظاہرے کا مطلب یہ ہے کہ نہ تو نثر میں اس نے وثیقہ نویسی کا فرض انجام دیا اور نہ شعر ہی میں نظم گری اور تک بندی کی۔نثر میں اس نے موجد کا درجہ حاصل کیا اور اس فن میں اسے اب تک خاتم بھی سمجھا جاتا ہے۔

غالب سے ایندم، غالب کے سوا کون ہے جس نے مکتوب نویسی میں ڈراما، ڈرامے میں عمل، عمل میں زندگی، زندگی میں گفتگو، گفتگو میں روزمرہ، روزمرہ میں واقعیت، واقعیت میں بذلہ سنجی، بذلہ سنجی میں تلخ حقائق اور تلخ حقائق میں فن تخلیق کیا ہو۔صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

مرزا حاتم علی بیگ کو ایک خط میں، جو ان کی تصویر کی رسید کے طور پر بھیجا گیا اپنا سراپا یوں کھینچتے ہیں:

"تمھارا حلیہ دیکھ کر تمھارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمھارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا

تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ پھر جاتا ہے۔ ہاں! مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس کمے پر کہ ڈاڑھی خوب گھنی ہوئی ہے۔ جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی مگر یاد رکھیے! اس بھونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے..... ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارا، جولاہا، کنجڑا، منھ پر ڈاڑھی سر پر بال..... فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔

یہ خط، یہ تحریر، یہ انداز، یہ سراپا، غالب کے اپنے آئینے میں اس کی منفرد صورت..... یہی ہے وہ انفرادیت جو غالب کو غالب اور نجوم کے نقطوں سے بنی ہوئی ایک نمایاں ترین تصویر بنا دیتی ہے۔ غالب کی انفرادیت محض اس کی نثر تک محدود نہیں، اس کی نظم اس کا فن، اس کی گفتگو اور اس کی پوری زندگی انفرادیت کی حامل ہے۔

غالب کے اس خط کے الفاظ میں آپ نے اس کی اپنی شکل دیکھی، اس کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی کی ایک جھلک دیکھی۔ صرف اسی مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب ہیئت کذائی کی ظرافت کا قائل نہیں، وہ سچویشن (situation) پیدا کر کے ہنساتا ہے، بات سے بات نکال کر مسکراہٹیں بخشتا ہے۔ اس کا وثیقہ نویسی اور اس میں مکالمہ ڈراما اور ظرافت کے علاوہ غالب کو شاعر، عالم، فلسفی، صوفی، رند، ولی، ماہر نفسیات، عاشق، رقیب کافر، اوباش، خوشامد پرست، قصیدہ نگار، سہرا نویس اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہا گیا ہے۔ یوں یہ ثابت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ وہ مجموعۂ اضداد تھا۔ جہاں اس میں فن کارانہ اور خلاقانہ صلاحیتیں تھیں، وہاں اس پر

شیطانی خصوصیات کا الزام بھی دھرا گیا ہے۔

ایک فن کار میں رحمانی اور شیطانی، دونوں خصوصیات کی موجودگی کے بارے میں والٹیر کا ذکر یہاں بے جا نہ ہو گیا۔ ایک مرتبہ وہ اپنے دور کی ایک عظیم المیہ اداکارہ میڈ موزبل ڈیوے نل کی اداکاری دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھا کہ وہ نہایت غیر جذباتی اور سرد تھی۔

اداکارہ نے جب یہ تنقید سنی تو والٹیر سے شکایت کرتے ہوئے کہا، "آپ جس لب وہ لہجہ کی مجھ سے توقع رکھتے ہیں، اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان کے جسم میں شیطان ہو"۔

والٹیر نے جواب دیا: "بلاشبہ ہر آرٹ میں کمال اور انفرادیت پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آرٹسٹ کے جسم میں شیطان ہو"۔

انھیں دو متضاد خصوصیات کا غالب نے خود کچھ یوں اعتراف کیا:

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان، غالب!
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

وہ بادہ خوار تھا لیکن ولی بھی تھا اور انھی دو متضاد خصوصیات کی یک جائی نے اسے ایک منفرد فن کار بنا دیا۔

انفرادیت اگر کسی ایک خصوصیت کا نام ہے تو پھر اپنے مرشد کے حکم کے مطابق ولی دکنی کی طرح غالب نے محض فارسی شاعری کا ترجمہ کر کے انفرادیت حاصل نہیں کی، نہ سودا کی طرح خوش ہو کر قصیدے لکھے اور ناراض ہو کر غنچے سے قلم دان لانے کو کہا..... نہ محض میر تقی میر کی طرح غم کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا اور نہ اس نے میر درد کی طرح خانقاہیت اختیار کر کے تصوف کے سمندر میں غوطہ زنی کی۔ وہ کسی تنگ گلی کی کوچہ گردی کو انفرادیت نہیں سمجھتا تھا۔ وہ تو تضادات کی بھٹی سے کندن بن کر نکلا۔ اس نے تو زندگی کے رنگا رنگ تجربوں کی آمیزش سے ایک ایسا ہیولا تیار کیا

جو اس دور کے لوگوں کی سمجھ سے بالا تھا۔ وہ ایک سچا فن کار تھا۔ اس لیے اس نے ابہام گوئی اور مشکل پسندی کے طعنوں کو ہنس کر قبول کر لیا۔ وہ جانتا تھا کہ جوں جوں وقت گزرتا جائے گا۔ اس کی شاعری، اس کے فن کی منہ بند کلی رفتہ رفتہ کھلتی جائے گی اور پھر ایک ایسا دور آئے گا جب یہ پورا کھلا ہوا گلاب اپنی سدا بہار خوشبوؤں سے ایوانِ ادب کی فضاؤں پر پوری طرح چھا جائے گا۔ پچھلی ایک صدی میں تو اس کی ڈھکی ہوئی عظمت پر سے صرف ایک پردہ اٹھا ہے۔

ایک صدی پہلے کی فضا میں سانس لینے والا غالب اس زمانے کا شاعر نہیں تھا۔ وہ تو مستقبل کا شاعر تھا۔ اس کا دور تو اب شروع ہوا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے دور، اپنے ماحول سے یکسر بے گانہ اور لاتعلق تھا۔ دراصل اس کی جڑیں اپنے دور میں پوری طرح پیوست تھیں۔ اس نے اپنے دور کے حالات، انقلابات، مایوسیوں اور امنگوں کو مخلصانہ طور پر اپنے فن میں سمویا:

مستعدِ قتلِ یک عالم ہے، جلادِ فلک!
کہکشاں موجِ شفق میں تیغ خوں آشام ہے

○○○

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

○○○

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

○○○

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا، جل گیا

سب کہاں! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اس نے اپنے دور کے غموں، اپنے زمانے کی مایوسیوں اور اپنے عہد کی امنگوں کو ایک چابک دست فن کار کی طرح آفاقیت کے چوکھٹے میں جڑا۔ وہ ایک باشعور، خود آگاہ اور زمانہ شناس فن کار تھا۔ اسے اپنے ماحول اور اپنے قارئین کی ذہنی استطاعت کا پورا پورا علم تھا۔ اسی باخبری نے اس سے کہلوایا:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اب جوں جوں وقت گزر رہا ہے، غالب کی تصویر کشی میں کل ہی نہیں بلکہ آج اور آنے والی کل کی نیرنگیوں کے رنگ بھی ابھرتے جا رہے ہیں، تازگی اور شگفتگی کی نمی اور نرمی پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ یہی آفاقیت غالب کا فن ہے، یہی آفاقیت غالب کی انفرادیت ہے۔

(غالب سیمینار منعقدہ ۱۸ اگست ۱۹۹۶ء، بمقام ٹورنٹو، کینیڈا میں پڑھا گیا)

گزشتہ ۲۸ سال سے اعلیٰ تحقیقی، تنقیدی اور
تخلیقی ادب چھاپ رہا ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب

کے حوالے سے

اطہر رضوی

کی گراں قدر خدمات پر

طلوعِ افکار کا گوشہ زیرِ ترتیب ہے۔